د.بشير بويجرة محمد

الأنا، الآخر

ورهانات الهويّة في المنظومة الأدبية الجزائرية



د. بشير بويجرة محمد

الأنا، الآخر

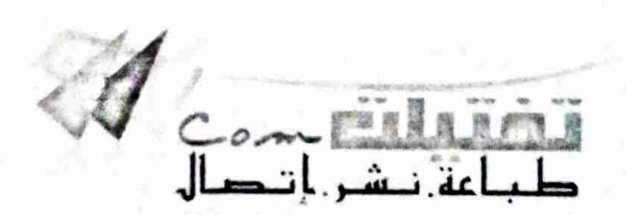
ورهانات الهويّة في المنظومة الأدبية الجزائرية

صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة
في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب





العنوان : الأنا، الآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية
الإعداد : الدكتور بشير بويجرة محمد
الإخراج : قسم التصفيف دار تفتيلت
ر.د.م.ك. :978-9961-9875-2-0
الإيداع القانوني :1134/2013



12 شارع وهراني عبد القادر واد الرمان العاشور الجزائر
الهاتف : 66 11 30 021

مُقدّمة

بعد الإلمام المتواضع بخلفيات وقائعنا التاريخية ومكوناتنا الحضارية وأنا أقوم بتدريس مقياس الأدب الجزائري تشكل في واعيتي إعتقاد راسخ بأنّ "الآخر" كان له دور فعّال وبارز في رسم ملامحنا وشخصيتنا الوجودية؛ الفكرية والحضارية، وقد يقول قائل بأن تلك ميزة كل الشعوب والأمم، وخاصة منها تلك التي تشرف على البحر المتوسط، فأقول؛ لكني ما لاحظته أن مواقف "الآخر" تجاه الذات الجزائرية كانت تتسم بالعنف والقسوة وافتعال المعارك والحروب عوض الوسائل المسالمة وطرق التعايش السلمي وأساليب التثاقف المرن المبني على النّدية والاحترام كما حدث مع كثير من شعوب المنطقة التي حمل إليها نفس المستعمر آلات الطباعة والباحثين في علوم الآثار وصيانة الكتب من التلف وغيرها من سبل وتقنيات الحضارة الغربية حين ذاك.

ووفق ذلك الاعتقاد بنيت إشكالية هذه المدوّنة التي حاولت أن أقف فيها مع بعض النّصوص التي رأيت أنها تمثل ما قصدت إليه من أفكار وقضايا وإشكاليات لعلّها تساهم فيما تطمح إليه شعوب منطقة البحر المتوسط من دفع قوي وجاد لما تصبوا إليه كل شعوب المعمورة تحت

شعار "حوار الحضارات" ومن إثراء للعلاقات ما بين سكّان ضفّتي المتوسط تحت شتّى الصّيغ والعناوين.

أما القصد الوطني من وراء ذلك كلّه فهو إثارة النّقاش حول الكثير من مسائل الهوية والدّفع بها إلى حوار علمي حضاري مبني على تأويلية النّصوص واستنطاق المتون، وكذا مساعدة الأجيال المثقفة النّاشئة على مسائلة ماضيها بجرأة واعتداد بالنفس ومن موقف النّدية إذا لم يكن انطلاقا من الأفضلية عن "الآخر".

واستنادا إلى ذلك كلّه بدا لي أن الموضوع سيطرح حسب الخطاطةالتالي:

– **تمهيد**: حاولت أن أناقش فيه إشكالية العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" من الوجهه النّظرية وما يفترض أن يتم عبر ذلك من تجلّيات وتداعيات قد تختلف حين قراءتها في التقييم حسب اختلاف القراء ونوعية مرجعياتهم المعرفية عبر العصور والأزمنة.

ـ الفصل الأول: الاتكازات الوجودية والمعرفية لتشكل الأنا في "فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته": حين بدا لي من خلال قراءتي لهذا المتن أن "أباراس" قد بدأ يتلمّس بعض الخصوصيات المنشئة للبداية الأولى لتشكل الوعي ب"الأنا" الذّاتي المرتبط ب "بي راس" و"الأنا" الوطني المتصل بالمنطقة التي كانت تسمّي في عصره بالمغرب الأوسط وأصبحت الآن تعرف بالجزائر.

- **الفصل الثاني**: "الأنا"، الآخر؛التقابل والتضاد، أو حتمية المواجهة في "بي يحتمي جيشي".

حيث اعتبرت هذه القصيدة "للأمير عبد القادر" رؤية جديدة وتالية لتلك الرؤية التي انطلق منها أبوراس، حين فهمت أن "أنا" الأمير يبنى وينطلق من رؤية وطنية مؤسسة للكيان الجزائري عبر الارتباط بالبعدين الأيديولوجي والإستراتيجي.

- **الفصل الثالث**: الآخر، الأنا؛ إشكاليات التسلّط وافتقاد شرعية الحلم في "فتاة أحلامي".

الذي رصدت فيه ملامح التسلُّط التي رصدها "الآخر" ضدّ "الأنا" بعد أن تحققت هيمنته على كل الجزائر، وبعد الاحتفال بمرور قرن من الزّمن على هذه الهيمنة ّرغم كّل ما بذله الأنا ممثلا في الأمير عبد القادر وفي غيره من أبطال المقاومة الوطنية. ولقد تبين لي أنه من أبرز ملامح هذا التسلُّط هو الهيمنة حتّى على عواطف وأحلام "الأنا" المشروعة التي ليس لأحد الحق في كبح جماحها أو في منعها أو تشويهها.

- **الفصل الرابع**: الأنا، الآخر؛ التماهي والانبعاث في "الذّبيح الصاعد".

القصيدة التي شكلت تقاطعا بارزًا بين "أنا" الأمير و"أنا" مفدي زكريا في مواجهة "الآخر" حين وظف كل منهما العقيدة والأيديولوجية المسيحية؛ الأمير في دعوته إلى حوار الأديان والحضارات

عن طريق سطوته وعلاقاته وقيادته، ومفدى زكرياء في توظيفه للديانتين؛ المسيحية واليهودية اللتين يمثلهما كل من "عيسى" و"موسى" عليهما السلام، وذلك بعد أن أصرّ "الآخر"على ارتكاب جريمة " قطع رأس أحمد زبانا الذي يمثل "الأنا" بالمقصلة.

– **الفصل الخامس**: الآخر، الأنا؛ أيديولوجية الغبن وعتبات الانبهار في "ما لا تذروه الرياح".

إذا كانت الفصول الأربعة السابقة كانت قد أبدعت في الفترة الزمنية التي كان "الآخر" مستعمرًا "للأنا" فإن هذا النص أبدع في فترة زمنية استردّ فيها "لأنا" حريته واستقلاله، ونظرا لشدة أهوال الغبن والمعاناة التي كانت مسلّطة على "الأنا" قبل الاستقلال وخاصة ما أحدثه قانون التجنيد الإجباري في حق الشباب الجزائري سنة 1912 من تهجين وتهجير في حق الشباب الجزائري، سنتين فقط قبل اندلاع الحرب الكونية الأولى، ذلك ما رأيت تخوض فيه هذه الرواية.

– **الفصل السادس**: التاريخ، الآخر والأنا؛ ثلاثية البوح في "معركة الزّقاق".

لقد تعدد"الأخر" وتنوّع في وقائع "الأنا"، بحيث كان تارة "غربيا أجنبيا وتارة أخرى عربيًا ينتسب للعروبة ويدين بدين الإسلام، ومن هذا المنطلق قد استشفت علاقة جدلية بين تاريخية الوقائع التي ساهم "لأنا" ممثلا في "طارق بن زياد" في صنعها تاريخيا وبين العلاقات والسلوكات الإنسانية التي وقعت ضمن تلك الوقائع مثل ما وقع بين "موسى بن نصير" وبين طارق بن زياد" و"ما كتبه "ابن خلدون" في

حق "الأنا". ولقد وجدت الكثير من شذرات هذه الجدلية في "معركة الزقاق".

- **الفصل السابع**: الأخر، الأنا؛المرجعية الظلامية والتشريع للقتل في "فتاوى زمن الموت".

إن ما عاناه "الأنا" بعد 1990 لا أعتقده من صنعه، بل أراه قد بنيت فصوله وحبكت أحداثه من"آخر" سنكتشف هويته لا محالة في زمن ما، وحسب هذا الاعتقاد وجدت في النص المذكور أعلاه دلائل واضحة لتورط "الأخر" في التشريع والدّفع لقتل "الأنا"وعلى إبقائه في دوامة الغبن والمعانات.

- **الفصل الثامن**: الأنا، الآخر؛ تكريس للتقاطع... أم عبثية في "رأس المحنة".

وأنا أدارس النّصوص الأدبية التي أبدعها جيل الأدباء الشباب في الجزائر أرعبني ما لاحظته عليهم من هيمنة النّظرة السّوداوية لواقع ما بعد الاستقلال وعبثية ما بعد 1990 مما أراه قد يشكل فعلا محنة فكرية وجمالية ووجودية، مما يدفع إلى الاعتقاد بأن هناك خطة وتصميمًا عند "الآخر" على ترسيخ عبثية راهن "الأنا".

- **الفصل التاسع**: الأنا، الآخر؛ استراتيجية إعادة وعي الذّات في "كتاب الأمير".

أذكر أنّه في السنوات السّبعين، كانت فكرة رجعية الأمير وخيانته للقضية الوطنية حينا وانتسابه للماسونية حينًا آخر، تتداول كفكرة ثمينة

ومسوّقة بإحكام ودقة، لكن في السنوات الأخيرة ظهرت أفكار ومواقف تناقض ما سبق ذكره حتّى كان "كتاب الأمير" قراءة جديدة تؤسس لوعي جديد لتلك العلاقة؛ المفروضة على"لأنا" والمفترضة من طرفه، التي يجب أن يقابل بها مستقبله.

وقد تصّورت بأن كلّ هذه الفصول، مع المدخل، قد ساهمت بقسط، ولو يسير، في تسليط الضّوء أو على الأقل المساهمة في طرح الأسئلة وإثراء النّقاش لهذا الموضوع الحسّاس والمعقّد الذي قد لا يسلم داخله من الشطط أو الزّلل.

وفي كل الأحوال أرجو من الله التوفيق ولبلدي العزيز التوصُّل إلى ذرى المجد والتطور والازدهار...

أ.د. بشير بويجرة محمد

وهران 27 جوان 2007

تمهيد

لقد دأب الجدل الوجودي/المعيشي على صوغ كينونة هوية الإنسان عبر سياق تجاذبي بين عناصر وكيانات عدّة، قد تتباين وقد تتآزر وفق محطّات زمنية ذات تنوّع مدهش، وذلك التباين أو التآزر، الواقع ضرورة، هو المعيار الأساسي لديناميكية الكينونة الوجودية. وعند حصر ذلك المعيار في ما يحدث داخل حياة البشر يتجلّى أكثر ويتموقع ضمن مفهوم؛ رغبة الهيمنة، غريزة السّمو، حّب التجاوز، ظاهرة التفرّد والعبقرية، إلى غير ذلك من المفاهيم التي تجلّت عبرها مسيرة الإنسان وهو يبحث عن تموقع ما وسط ذلك العراك المنتج للمعالم الحضارية تارة والمتسبّب في الدّمار تارة أخرى.

وبما أن الظّاهرة المطروحة ذاتّ تجلّ وجودي/معيشي في الكثير من أبعادها فقد أولاها الإنسان بفكره واهتماماته أهمّية خاصة عبر العصور والأزمنة حتى استطاع أن يحوصل كلّ الذي يحدث داخل مفهومي "الأنا" و"الآخر" وما يحدث بينهما من احتكاكات وتحّديات تتحلى

في وقائع وأحداث/التّاريخ، تصبغان الكينونة الإنسانية بنكهة وطعم متميّزين.

إن "الأنا" باعتباره العضو المدرك ".. ليس فقط ما يصله من إحساسات تأتيه من الخارج، ولكنه يدرك أيضا الاحساسات المتأتية من الدّاخل..أجل "الأنا" ذلك الجزء من الهو الذي تحوّل وتغيّرت وظائفه من تأثير العالم الخارجي، فانتظم لإدراك الاستثارات وللمدافعة عن نفسه ضدّها"[(1)] وباعتبار"الآخر" بانيا ومحافظا على ذلك التّضاد الذي يتقاطع فيه وعي "الأنا" بوعي "الآخر"، الوعي الذي يجّد في مراقبته للأنا، والذي ينبغي له أن يتعاطى معه لكي يعيش، يصبح "الأنا" و"الآخر" ندّا ن لا ينفصل الواحد منهما عن الآخر في المعيش الفردي أو الجماعي للواقع الإنساني"[(2)]. ووفق ذلك يمكن القول بان "الأنا" و"الآخر" وجهان لعملة واحدة مفروض على بني البشر التعامل على أساسها لقضاء مآرب ومقاصد الكينونة الوجودية.

ومادام الحال كذلك فإن "الأنا" العربي لا يخرج عن هذا الإطار رغم كونه يمتح أيديولوجيته من رافدين هما؛ العروبة والإسلام، مما قد يبرّر لبعض الباحثين استبداله بـــ "الذّات"[(3)] على الرغم من كون "يونغ" يرى بأن "الأنا" "... المركب من التصوّرات يشكل مركزا لحقل الوعي، وهو مالك لدرجة عالية من التّواصل والهوية. لذلك أرى

---

(1) سيغموند فرويد، المحاضرات الجديدة في التحليل النفسي، دار غالمار، فرنسا، ص 101.

(2) الذات ومقوماتها، انطوان رومانوس،دراسات عربية، عدد 3السنة 19 يناير 1983، ص 71.

(3) وعي الذات والعالم، نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، طبعة أولى 1985.

ضرورة التميز بين "الأنا "و"الذّات" لأن الأول موضع وعي. بينما يعدوا الثاني موضوع كلية النّفس بما فيها اللاوعي. وبما أن "الأنا" مركز لحقل الوعي وأن "الذّات" موضوع كلية للنّفس البشرية، وبما أن العرب كغيرهم من السّلالات البشرية[1]، كان لهم تشكلاتهم الحضارية التي انبنت على إصطدامات مع الأنوات الأخرى – الفرس والروم وغيرهم من الأمم ـ أو حتى مع أنواتهم ـ التطّاحن بين القبائل – فقد تبلورت في "الذّات" العربية قبل الإسلام –حقول من الوعي المصرّة على الالتفاف حول الهوية العربية التي كان من معالمها البارزة حضارة الكلمة الشّعر، حتى جاء الإسلام فازدادت روافد ذلك الوعي تنوّعا ونصاعة حين بزغت من شرنقة الإسلام حضارة إنسانية أبهرت كل الأنوات.

ولقد دفع العرب/المسلمون ثمن ذلك البزوغ في اشتداد مشاكسة الآخر وشراسة هجماته وتواليها عبر الأزمنة المتعاقبة حتى العصر الحديث؛ بداية من الفتوحات الاسلامية مرورا بالحروب الصليبية ووصولا إلى ظاهرة الفكر الاستشراقي، حيث كان القصد من وراء ذلك كله مغالبة "الأنا" العربي/الإسلامي والتقليل من شانه ومحاصرته.

ولقد عالج كثير من المفكرين والمثقفين، كل في مجال تخصصه، هذه الظاهرة التي رغم ما قيل عنها فإنها تظل ذات قيمة علمية وفكرية متميزة، كونها تسهم في إذكاء شرارة النقاش الذي يدفع بالكثير من القضايا إلى الظهور رغم ما قد يكون يحوم حولها من طابوهات أو محرمات. ولعل كتاب "وعي الذّات والعالم" لنبيل سليمان الذي ركّز

---

(1) جدلية الأنا واللاوعي، كارل غوستاف يونغ، دار غالمار، فرنسا، ص 101

فيه على العلاقة بين وعي الذّات الفردية العربية القومية ووعي العالم المحيط بها ذا قيمة متميزة من هذه الزاوية وفي حقل الأدب من خلال المتون الرّوائية العربية وفق السّؤال المفترض: كيف يعّبر الرّوائي العربي اليوم عن عملية استيعاب العالم والذّات؟، مع التأكيد على أن " الثغرة الأهم التي ظلت قائمة، في كتابه كما أقر هو نفسه بذلك، عدم وجود نصوص من أقطار المغربي العربي.. ."[1].

ومعالجة لهذه الثغرة، وبما أن الجزائر جزء لا يتجزأ من الوطن العربي، بدا لي تقديم عمل في نفس الحقل، المتون السردية العربية، حول المتن السردي الروائي الجزائري وفق جملة من الأسئلة تصب في كيفية تعاملنا، نحن الجزائريين، مع الآخر، ومن هو هذا الآخر؟ وما المدى الذي وصل إليه الوعي بذلك التواصل؟ وهل أمكن لذلك التواصل التقليل من شأن الهوية؟ وكيف تبلور ذلك التواصل مع "الآخر" إبتداء من مستوى المعيش إلى مستوى البنية السردية؟ إلى غير ذلك من الأسئلة التي تطمح هذه المقاربة أن تخوض فيها إتكاء على نّص سردي أتصّوره حاملا لبعض هموم هذه الإشكالية.

لقد كشف تواصلي الدائم مع النّص الأدبي في الجزائر كثافة هذا الأخير وجدته من خلال تعبيره عن ثنائية تكاد تكون ملازمة له هي الأنا/الآخر، ثنائية أراها غير غائبة بمنطق التقابل الوجودي الحتمي بين "الأنا" كذات تقابلها حتما أنوات أخر، بل أعتقد في أنها ثنائية اصطناعية فرضها "الآخر" إن بصيغة مباشرة أو غير مباشرة. وأنا أذهب هذا المذهب لأدخل في تقاطع مع الفكرة القائلة بأن ذلك ديدن

---

(1) وعي الذّات والعالم، نبيل سليمان، م، س، ص 7.

النصوص العالمية كلّها، مع التأكيد على أن ذلك الفرض والإخبار ثابت ومدون في كل المتون التاريخية والفنية، مما يغري بالبحث عن ذلك قصد الكشف عن نوعية ذلك التّفاعل الحاصل تاريخيا بين (الأنا) الجزائري وبين (الآخر) ومدى تجسده في منتجاتنا الفنية باعتبارها تشكل الأساس الجوهري في بناء الذّات والحضارة، وفي رصد خصوصيات المعالم الإنسانية – بيننا وبين الآخر/الأمم الأخرى – عبر صيرورة الزمن ومنحنياته ومنعرجاته.

ولا نحسب أن مثل هذه الطروحات كانت نزوة أو رغبة عابرة ومجانية في إدانة (الآخر)، بل أرى ذلك كله منتزعا من الواقع بأزمنته المتعاقبة وأحداثه المتداخلة وآثاره المفزعة؛ هذا الواقع الذي يئن تحت وطئته "الأنا" لم يكن كذلك بقضاء وقدر أو تحت وطأة الصيرورة التاريخية فحسب، بل كان كذلك بمشاركة (الآخر) مع سبق الإصرار والترصد. ووفق كل ما سبق بدا لي أن أعالج هذا الموضوع حسب الخطاطة التالية:

أولا: الآخر، الأنا وتعالق المرجعية المأساة:

أتصوّر أن التّاريخ حتمية وجودية تتواطأ مع "آخر" ما يصيب المار عبر كوّة الزّمن التي تشكّل محّه/التاريخ، لكنّي مندهش أمام الذي يصنع هذا التّاريخ، وخائفجدًا من الذي يصنعه وشاكّ في الذي يكتبه، وذلك لإيماني القوي بانّ التمظهرات التاريخية وما يليها من تجلّيات حضارية تبنى أولا في رحم التاريخ وهو يصنع ويكسي، كما يسكنني اعتقاد بأنّ

تلك التمظهرات لصيقة بشكل قوى بغزيرة الفرد/الإنسان، مما جعل ناتجها تجلّيات حضارية ومكمنها دافعا قويا للتطوّر والرّقي.

كما أنه ليس بخاف على أحد من أن المضان التّاريخية والحضارية يسكنها ترابط قوي بين التجلّيات الحضارية وكذا أنواع العلاقات بين الأمم والشّعوب حتّى أضحى الدّمار المعاناة العنف والشّراسة والرّقي والرّفاهية، رغم تنافرها وتناقضاتها قادرة على إنتاج منظومة جمالية وفنية وكذا لمواقف إنسانية رائعة وخالدة.

وعند الوقوف على حالة "الأنا" الجزائري مع "الأخر" غير الجزائري وحسب ما هو كامن في بطون مرجعياتنا التاريخية والحضارية بداية من القرطاجنيين إلى ما يقع لنا من أحداث دليل ناصع على ما نذهب إليه.وهي حالة تبدوا لي، في كل الأوضاع، مشوهة "للأنا" بقصدية وإصرار من "الأخر" سواء تجسد ذلك في ممارساته المختلفة تاريخية كانت أم فكرية أم في تصّوراته النظرية بداية من هيرودوت ومرورا بابن خلدون ثم وصولا إلى حوصلة مفادها أن "الأنا" الجزائري: ".. لم يشكّل في يوم من الأيّام شعبا أو أمّة أو كيان أو مجتمعا متماسكا، وإنما هناك قبائل متنافرة متنابزة تخوض حروبا مستمّرة ولا يخضعها إلا القوى.."، ولكن لو أعقب هذا "الآخر" حكمه هذا بسؤال بسيط ومحّدد مؤداه: "..ومن منع هذا التشكل؟ ومن زرع هذا التنافر؟ لبطل عجبه ولغّير حكمه.. لأنه يعرف أنه "هو" المتسبب الأول والأخير بدء من تلك الإطلاقات المعجمية التي ما أطلقها "الآخر" على "الأنا" إلا بقصدية تحميلها معاني ودلالات تدل على الضعة والتخلف كما لاحظنا ذلك في المقولة السابقة على الرغم من أن "الأنا" الجزائري قد

استطاع أن ينشئ الدول وينجب القادة والعباقرة على مر العصور والأزمنة. حيث كان "الأنا" كحيز يماثل "الآخر" سّياسيا واقتصاديا واستراتيجيا، بداية من "نوميدية" وكل الإمارات والدويلات التي كان لها كيان سياسي قوي مكنها من إقامة علاقات مختلفة قوية مع نظيراها في فضاء "الآخر" ووصولا إلى الراهن حيث "الأنا" يملك كل المقومات التي تؤهله لأن يكون ندا معتبرا لبقية الأنوات.

أما سنة 1830 فيمكن اعتبارها محور بروز وتجل"للأنا" وذلك على اعتبار أن المتداول قبل تلك الفترة هو المنظور الشمولي للإمبراطورية العثمانية التي كانت تعتبر نفسها الوريث الشّرعي للخلافة الإسلامية والذائد الوحيد عن الإسلام والمسلمين، وذلك مباشرة بعد أن راسل الّثوار الجزائريين السّلاطين والملوك العثمانيين يطلبون منهم المدد والعتاد بغية ردّ الهجمة الصليبية على "الأنا" من طرف "الآخر" ممثلا في البرتغاليين والأسبان ثم الفرنسيين... ولعل أنصع دليل على ذلك مراسلات الأمير عبد القادر الذي طلب فيها من الباب العالي مدّه بمساعدة عسكرية حتى يتمكن من الوقوف في وجه الجيوش الغازية، كما كان والده الشيخ محي الدّين قد قام بنفس المسعى فكان مآله الرّفض وعدم العناية والاهتمام. وبالرجوع إلى المصادر التّاريخية نقع على مجموعة من المحطّات والوقائع المأساوية التي أراها قد طبعت سلوكنا وألبست رؤانا لبوس التشاؤم والغبن، ومن أهّم هذه الأحداث؛

– التوسع القرطاجني نحو الجزائر، مما أدى إلى تصادم دموي بينهم وبين المملكتين النوميديتين/الشرقية والغربية، ثم مع الرّومان مما أنتج

حروبا كثيرة وطويلة المدى فوق الأراضي الجزائرية، كان خطبها على "الأنا" جليا وواضحا[1].

- الهيمنة الرّومانية التي كان قادها يؤمنون، بأنّ أمن روما ورقيها ومهابتها لن تدوم دون الهيمنة على الجزائر وعلى أراضيها التي اعتبروها مصدر خير ورزق وفير... وقد دارت، في سبيل الحصول على ذلك، حروب ضارية دمّرت البنيان وأضعفت الرّيف وأشقت "الأنا" فقده الجز أبطالا كثيرا ناهيك عن شيوع اللاأمن واللااستقرار وسيادة الخوف والتشّرد والغبن[2].

- لقد سجل التاريخ بأن الجزائر كانت أول فضاء يمارس فيه الرّفض للخّلافة الإسلامية حين تمكن "الآخر" من إنشاء أوّل دولة انفصالية عن تلك الخلافة في "تيهرت"، ولا يخفى على أحد ما رافق تلك النشأة من صراع مرير ومن تدمير ورعب؛ سواء أثناء قيامها أو بعد ذلك، مما يمكننا من القول بأن تلك الأحداث يمكنها أن تشكل المرحلة الأولى في نفق المؤامرات والقتل والغبن التي رافقت كلّ الإمارات – على كثرها – التي ظهرت في فضاء "الأنا" بصورة ملفتة للنظّر... حتى كاد أن يكون لكلّ مدينة إمارة مستقلّة عن جاراتها... مما ساهم بصورة ملفتة للنظر إلى كثرة الحروب والمآسي وما رافقهما من تدمير "للأنا".

- لقد شكّل سقوط الأندلس كارثة للأنانين العربي/الإسلامي لكنّه بالنّسبة "للأنا الجزائري" كان بالإضافة إلى ذلك سقوطا حضاريا

---

(1) يمكن مراجعة ذلك مثلا في كتاب " سياسة الرومنة في بلاد المغرب، د. محمد البشير الشنيتي، م، و، ن، ت، الجزائر.

(2) نفس الملاحظة السابقة

ومأساة إنسانية عاين مظاهرها بالمشاهدة العينية والممارسة بواسطة ما كانت تعج به الشواطئ الجزائرية من الناجين الهاربين من مذابح محاكم التفتيش في الأندلس مما جعل هذه الشّواطئ، بعد ذلك، مبتغى إستراتيجيا لأطماع "الآخر" الذي أذاق "الأنا" ما يزيد عن الثلاثة قرون كلّ مظاهر التّدمير وتفنن في رسم أبشع ألوان الاحتقار والظلم والغبن، وذلك، بالتأكيد، هو ما سوغ للشيخ "أبي راس النّاصري المعسكري" أن يرد على شيخ الأزهر أثناء زياراته له بعد أن سأله الشيخ عن حال منطقة المغرب الأوسط وعن رأيه ورأي سكان هذه المنطقة في سقوط الأندلس، فرّد أبو رأس بأنّها الكارثة الحضارية الإسلامية فوافقه شيخ الزهر على ما ذهب إليه لكنه أضاف قائلا: "..الحمد لله على حفظ القسطنطينية.. "، فما كان من أبي راس إلا أن رد بداهة: ".. لكنها إن لم تكن إبل فمعز"[1] مما ينبئ على أن وقع سقوط الأندلس كان أقوى وأشّد على "الأنا" الجزائري في حين كان الإحساس به أقّل وأخف عند باقي الأنوات العربية/الإسلامية.

– لقد شكل "الإخوة عرّوج" بعد سنة 1515 قوّة بحرية استطاعت أن تفرض احترام "الآخر" وأن ترغمه على دفع الجزية، مما دفع بالبعض إلى القول بأن الإخوة عروج قد أسّسوا الدولة الجزائرية، كما تؤكّده الوقائع التاريخية أنّ تلك القوّة قد أسّسها "الآخر" لمقاصد مختلفة ومعقدة بعضها يتصل بمرجعيات "الأنانين/العربي الإسلامي في التفافهما ما حول العقيدة الإسلامية، أما عندما نبحث عبر زوايا التّاريخ ووقائعه

(1) يمكن مراجعة كلّ ذلك في كتاب "..فتح الله ومنّته.." الشيخ أبي راس الناصري المعسكري.

المدونة في مضانها عن تلك الفترة فسنجد "الأنا" مقصيا ومستغلاّ مما دفع بالبعض إلى القول بأن مظاهر تلك الفترة لا تختلف في شيء عن مظاهر المشاكسة والغبن والاستغلال التي دأب "الآخر" على تسليطها على "الأنا".

ولقد كان دخول المستعمر الفرنسي إلى الجزائري في سنة 1830 الحلقة ما قبل الأخيرة في حلقات التشاكل والإرادة الصارخة من "الآخر" في الاستحواذ والهيمنة على"الأنا" عبر أزمنة مختلفة وظف فيها "الآخر" كلّ الوسائل الممكنة، ومهما كانت تلك الوسائل مناقضة أو متضاربة مع الأخلاق والأعراف السياسية، ولعل الرجوع إلى المدونات التاريخية يحيلنا على الكثير من تجلّيات تلك الوسائل بدء من تزويج الملك "سيفاكس" من طرف القرطاجنيين بالأميرة "سوفونيزية" رغبة منهم في استعادة نفوذهم السّياسي على المملكة النوميدية الثائرة وفي إرضاء الملك الغاضب إلا واحدة من تلك الوسائل، وما خدعة "يوكوس" ليوغورطة، على الرّغم من أنّه تربطه به علاقة مصاهرة ومعاهدة تحالف إلا حلقة أخرى في هذا المضمار"[1] وما قول أحدهم بأن ".. الأمير عبد القادر.." لم يكن بطل جنسية عربية في الجزائر، لأنّها لم توجد، ولم يكن سياسيا يهدف إلى إدخال الحضارة الأوروبية على مواطنيه الذين كانوا (..نصف برابر..) ولكنه كان مرابطا طموحا أراد أن يحّل نفسه محّل الأتراك..واستغلّ لتحقيق ذلك الهدف غفلة الفرنسيين ونسبه الشّريف وشجاعته الشخصية، كما سيأتي

[1] سياسة الرومنة في بلاد المغرب، م، س.

ذلك في الآتي، إلا وسيلة دنيئة من تلك الوسائل التي تهدف إلى تشويه رموز هويتنا وسمعة أبطالنا.

وخلاصة لهذه الفقرة نؤكّد على أن تلك الأحداث وغيرها كانت ميدانا خصبا ومنبعا ثرّيا لكثير من نصوصنا الرّوائية مما يسمح لنا بالقول على أن المعاني والمقاصد المحملة لها متوننا السردية لا يمكنها أن تؤتي أكلها إلاّ إذا اقتربنا أكثر من إشكالية العلاقة التي تربط "الأنا" الجزائري "بالآخر"... لأنّي لا أتصور وعيا كاملا بالبناء الفني لشخصية "أبي الأرواح" وإشكالية تصدعاته النفّسية إلاّ إذا اقتربنا من شخصية اليهودي"إيدير" الذي كان يلقّنه أيام طفولته أصول وقواعد الغش والجشع وكيفية الحصول على المال بكل الطّرق والوسائل، كما قد نعجز عن الإلمام بمغزى "معركة الزّقاق" إلا إذا اقتربنا أكثر من شخصية "موسى بن نصير" و"عقبة بن نافع" وتوقّفنا كثيرا عند رأي "ابن خلدون" وعند منهجه في تحليل الواقعة التي عبر فيها العرب .

الأرتكازات الوجودية والمعرفية لتشكل الأنا "في فتح الإله..."

إن المتون التي تركها "أبو راس الناصري" تشكل فصلا خصبا للبحث وتحوى كمّا هائلا من المعارف والمعطيات الزاخر بها القرنان الثامن عشر والتاسع عشر. ولذا اعتمدتها كأساس انطلاق لهذا البحث الذي جعل الكشف عن كوامن الإبداع والعبقرية التي ساهم بها أبو راس باعتاره رامزا ل "الأنا" الجزائري في بناء الفكر والحضارة الإقليميين والعالميين.

وحين العودة إلى ذلك المنتوج الهائل الذي تركه لنا "أبو راس" أثار انتباهي شيئان اثنان: الأول منهما هيمنة فكرة التّجاوز والسّمو في كلّ إنتاجه الفكري وخاصة في مدونته "فتح الإله"، أمّا ثانيهما فيتمثل في ضرورة الاعتماد على كتاب "فتح الإله" كمصدر أساسي عند دراسة أثار أبي راس أو شخصيته.

وعند التركيز على هاتين القضيتين تتجلّى لنا شخصية أبي راس وخصوصيتها ضمن كوكبة من الحفّاظ والعلماء، لأنّ غريزة التّجاوز

سمة عند ذوي العقول التواقة إلى التطور والحركة والإنجاز الأحسن والأفضل، وتلك خاصية من خصوصيات العباقرة والموهوبين، أما "فتح الله" فيكشف بجدارة وتفوّق عن الأسباب النفسية الكامنة في لا وعي "أبي راس" كما كان يرسم بدقة ذلك التلاحم الوجودي بين الطموح وبين الواقع بكل تعقيداتهما وتداخلاتهما بل وتناقضاتهما في كثير من الأحيان.

ورغبة مني في الكشف عن بعض الارتكازات الوجودية والمعرفية لتشكل "الأنا" في "فتح الإله" والنبش عن التروع نحو التسامي والعبقرية عند أبي راس ارتأيت التسلح بالمنهج النفسي أساسا وببعض المناهج الأخرى مثل الاجتماعي والتاريخي والجمالي في كثير من الأحيان، واستئناسا بكل ذلك بدا لي أن الموضوع يرتكز على أربعة محاور أصلية هي:

- البيئة/أو التشكل الاجتماعي.
- القيم/معرفة الحياة عن كثب.
- المعاناة/غريزة التفوق والسّمو.
- الإفراغ/الإنجاز والإشباع.

وبالقدر الذي بدت لي فيه ضرورة تأطير الموضوع وفق هذه المحاور الأربعة تأكد لي ذلك التجانس والترابط الذي قد يشكل لحمة تلك المحاور وأرضيتها كما يلي:

أ- البيئة/والتشكل الاجتماعي:

إن كل المتون النقدية التي تخوض في مضامين الفن وفضاءاته، تكبر من شأن المجتمع؛ من حيث التأثير والصقل للظاهرة الفنية، أو من حيث المساهمة النسبية في إبراز قدرات وخصوصيات العباقرة والفنانين؛ في التميز، أو في القوة والضعف، أو في سيادة جنس أدبي بعينه على حساب الأجناس الأخرى.

وعليه، أصبح من المؤكد، حتى لدى معتنقي المناهج اللسانية أو الجمالية، أن العلاقات الاجتماعية ونوعيتها السائدة في فترة ما، وكذا الأعراف الثقافية المنتجة عبر تلك العلاقات، تدرس ضمن فعاليات وتجليات الفعل الأدبي/الفني أو العلمي، وقد تساعد تلك الدراسة في زرع توتر بين الشك في قيمتها النفعية المادية أو الروحية/النفسية، مما ينبئ بجملة من مظاهر التجديد، وبين الإعجاب بها وقبولها كما هي مما يكرس نوعا من التماهي مع السيرورة الآنية، وكذا التملص من الخصوصية والتفرد فينمو الخمول وينتشر الركود.

وتحت طائلة تلك الازدواجية، برزت – في كل المدونات المعرفية – تلك العلاقة السرمدية بين الحدث التاريخي كقيمة لمنتوج الفعل، وبين تجليات الإبداع على أساس أن جانبا من العبقرية (الفن مثلا) يراه كثير من المنظرين هو عبارة عن إعادة بناء الماضي، حين نلمح فيه أو منه قبسات قد تفيد في فهم تلك العلاقة بين الإنسان وعصره على الإنجازات والإخفاقات، كما يؤكد الكثير من المهتمين بالقضية على أننا لا نستطيع أن نفهم الفلسفة الهيجلية على نحو دقيق ما لم نلم

بطرف – على الأقل – من أحداث هذا العصر، وهي الفكرة التي تبناها هيجل نفسه حين أصر على "أن كل واحد منا هو ابن عصره... وكما أنه من الحمق أن نتخيل إمكان تجاوز الفرد لعصره[1]"

ونتيجة لكل ذلك يجدر بنا أن نقف مطولا أمام ما أنتجته كوكبة من المثقفين الجزائريين في مراحل زمنية مختلفة قصد الفحص والتدقيق مراعين نوعية العلاقة الكائنة بين الكاتب والنص والمجتمع حتى يصبح تجلية مواطن الإبداع وتجاوز الآخرين بارزة وواضحة.

وعند ما نحتكم إلى هذه الرؤية في دراستنا لإنتاج أبي راس وخاصة كتابه "..فتح الإله.." وفي نفس الوقت واضعين في الحسبان وضعية المجتمع الجزائري خلال القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، يتأكد لدينا بأن الوضع الاجتماعي في الجزائر إبان هذه الحقبة كان يتميز بالاضطراب والتناقض، وذلك تحت عوامل أساسية:

- عدم الاستقرار السياسي.
- تكالب الآخر: الأسبان، والبرتغاليين، على الذات الجزائرية.
- الإحساس بعدم السيادة الحقة، وتسرب عدم الثقة في النفس.

ولقد تجلى ذلك التناقض في صورة تلك الظروف الاجتماعية الصعبة التي كان يعيشها الفرد الجزائري، الذي مثله "أبو راس" في كتابه "فتح الإله" أحسن تمثيل، وكما سنعرض له فيالفقرات القادمة، كما تجلى ذلك التضاد حتى في كتابات كثير من المؤرخين والمفكرين

---

(1) بين الأدب والتاريخ، قاسم عبده قاسم، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، طبعة أولى 1986 ص 13.

الأوروبيين أنفسهم، حيث نجد "أنجلز "يقول عن الجزائريين: "...وإذا كنا نأسف على أن بدو الصحراء قد فقدوا حريتهم، فإنه يجب أن لا ننسى أن هؤلاء البدو كانوا أمة من اللصوص، ذلك أن وسائل عيشهم كانت في شن غارات إمام على بعضهم بعضا وإما على القرى الآهلة المجاورة وخلال هذه الغارات يأخذون معهم ما وجدوا ويقتلون كل الذين قاوموهم، ثم يبيعون الباقين من المساجين في سوق الرقيق.فهذه الأمم من الهمج إن موقف "أنجلز" من الأمة الجزائرية فيه كثير من الظلم والإجحاف، وبالتالي كانت معطياته مرتكزة على مغالطات تاريخية جاهزة قدمها له مدبرو الهجومات الصليبية، وذلك ما تفطن غليه "وليام شيلر" الذي قال عن نفس القضية: ".. إن الجزائريين كانوا في أوج القوة والاعتبار، وكانت أعظم الدول البحرية تخطب ودهم، وقد كانوا يفخرون بكبرياء بأن قوتهم البحرية لا تفوقها إلا قوة بريطانيا العظمى.." [1].

إن ثالوث الفقر والغبن، ومظاهر البداوة والهمجية ثم تجليات القوة والسطوة هي أركان ثلاثة تؤسس للبعد الاجتماعي المختزن في ذاكرة "أبو راس" التي أفرغت معظم خصوصياتها ومميزاتها في "فتح الإله"، ولو تغير، فرضا، ذلك الثالوث لكان ذلك الإفراغ في صورة أخرى مغايرة لما هي عليه الآن.

ولقد كان من الطبيعي جدا أن يتجلى ذلك التناقض والتضاد الذي ساهم في بناء صرحه الثالوث المذكور، في حياة الطبقة المثقفة

---

(1) بين الأدب والتاريخ م، س "..العلاقات الجزائرية – الأمريكية.. " 1976 – 1830، ص 280.

(الانتليجنسيا) في تلك المرحلة التي يمثلها أبو راس أحسن تمثيل، مما خلق داخل ذواتهم مجموعة من الاحساسات المختلفة تصب كلها فيما يسمى بمحاولة فرض الذات، وبالتغلب على الظروف المعيشة الطبيعية تارة، وباتباع منهج الانتماء الصريح لقضايا وطنهم ودينهم تارة أخرى، فبات اللحن في اللغة العربية سلوكا مشينا يجب تجنبه، وظل ضياع الأندلس جرحا في قلب "أبي راس"، وبقي الجهاد ضد الحروب الصليبية واجبا ومبررا في موقف الشيخ "أبي راس" من الباي محمد بن عثمان الكبير الذي كان كله تبجيل وتقدير حتى نظم فيه قصيدة "نفسية الجمان" لا لشيء إلا لأن هذا الباي استطاع أن يجسد الكثير من أحلام وطموحات أبي راس في كثير من قضايا عصره.

وحسب هذا المنطلق فإنه يمكننا القول بأن حلم أبي راس كان يتجه لا شعوريا نحو جعل موهبته وعبقريته لها وظيفة معينة تهدف إلى جعل بعض المثقفين والقادة، أو النخبة يشكلون مع غيرهم في المجتمع درجة عالية من التكامل، وذلك اعتمادا على قياس تحقيق أكبر قدر ممكن من الإحساس بقدسية الانتماء إلى مرجعية مؤسسة على إشكاليات المعيش وتجاربه وامتحاناته، مع تكريس مبدأ "النحن"- ولعل ذلك كان الدافع الأساسي وراء إحساسه الدائم بالغبن، وعدم خضوعه لما يقره الأمر الواقع في قضية سقوط الأندلس. وقد نضع أيدينا على تلك المعاناة وذلك الإحساس في كلامه الذي ردّ به على شيخ الأزهر، حين جرى بينهما حديث حول أحوال المغرب والأندلس، فقال شيخ الأزهر "الحمد لله الذي عوضنا عنها بالقسطنطينية" فردّ عليه الشيخ أبي راس:

.. بأنه كذلك يحمد الله ولكنه أضاف: "..إن لم تكن إبل فمعز.. [1]"
إشارة منه إلى أنه مهما كان العوض فإنه لن يغنى عن الأندلس.

ب- اليتم/معرفة الحياة عن عمق:

قد نتحدث عن وضع اجتماعي ما بمعزل عن ظاهرة ما أو شخصية ما، فتكون الدراسة ذات شكل وصفى تقريري تصب أساسا في المحور الاجتماعي المحض، لكن حين نفعل ذلك قاصدين إلى إبراز العلاقة الجدلية بين تلك الظاهرة وبين الإنتاج الفكري ومنتجه فإننا نجد أنفسنا متورطين في كشف خبايا تلك العلاقة بين الواقع/المتردي وبين نزوع منتج الفكر إلى تجاوز كثير من مظاهر ذلك التردي وذلك البؤس، ثم بين قصدية ملحة إلى وضع البذرة الأولى لذلك التجاوز وإنجازاته.

المتجلية فيها ملامح العبقرية وخصوصياتها وبالعودة إلى "فتح الإله" نجده مهتما بالكثير من القضايا التي تؤسس لمجموعة من الإشكاليات التي تطرح نفسها كحتمية وجودية/تفرض علينا جملة من الأسئلة والفرضيات، بنفس القدر الذي يدفع بنا نحو الحيرة والقلق، عند اصطدام منا بكثير من المواقف والأحداث التي عاشها أبو راس، والتي لا مجال للكلمة الفصل حولها؛ مثل يتمه المبكر، بؤسه وفقره، صموده وعزيمته على تجاوز محنة الواقع المر، وذلك ما يجعله يتناص مع كثير من العباقرة في وضعه الاجتماعي وفي معاناته من الوضع الاجتماعي السائد.

---

(1) فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته، تحقيق وضبط وجمع، محمد بن عبد الكريم الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

إذن، لقد دخل الطفل "أبو راس" مسرح الحياة عبر نفق اليتم، حين يفقد أمه وهو صغير جدا فيتزوج أبوه عدة نساء[1]، ثم يموت أبوه أيضا فيكفله أخوه الكبير الذي أخذه معه إلى المغرب الأقصى حاملا إياه على عاتقه لصغره، ومن هنا، يمكننا تلمس الخيوط الأولى لمرجعية ظاهرة العبقرية عند أبي راس، على اعتبار أن ضرورة الإحساس بالحماية وإمكانية الأمن يتواجدان فينا غريزيا، كما هو غني عن التعريف أو الإشارة إلى أن عنصري الحماية والأمن يبدأن منذ الذاكرة الطفولية الأولى وعلاقتها بالأم كمركز استقطاب للإعجاب والعطاء والحماية، فلا عجب إذن، إن أكد كثير من المختصين في هذا الحقل، عن العلاقة بين العبقرية وبين الطفولة الأولى، فجاءت معظم نتائج بحوثهم تؤكد على أن الترابط الوثيق الكائن وجوديا بينهما يرجع أساسا إلى انعدام الاستقرار النفسي أو انعدام الحماية والشعور بللا أمن – بعد موت الأم – وإعادة زواج الأب من امرأة أخرى، وذلك ما يزرع في الطفل الاعتماد على نفسه في توفير ما يمكن – يفترض – أن توفره الأم، وهي عناصر كلها قد تتجسد في شكل بذور للتفوق والسّمو.

وذلك على اعتبار أن منح الذات فرصة التعامل مع الواقع مباشرة بدون واسطة هو المظهر الأول والأساسي في معرفة الحياة عن قرب وبعمق، تلك الحياة المؤسسة على قاعدة إثبات الوجود وحماية (الأنا) من الاندثار والهلاك أو تعرضه للأخطار. لعل ذلك هو نفسه الذي

---

(1) "فتح الإله" ص 19 – مع ما يخلفه ذلك من فقره لحنان الأم ورعايتها، ومن معاناته لـ الغالب الأعم، من جفاء زوجات الأب وإهماله.

دفع كثيرا من الباحثين في أسباب العملية الإبداعية ودوافعها إلى القول بأن "..العبقرية معصومة الخطأ.."[1]، بمعنى: أن التكدس المعرفي والخبراتي الحاصل أثناء الالتحام المباشر مع الحياة هو الذي ينفي أو يقلل – في أضعف الحالات – الوقوع في الخطأ مستقبلا، وتلك نتيجة لا يسهل الوصول إليها إلا عن معرفة وتشبع بمفاجآت ومخبآت الحياة الممارسة فعلا، وذلك التشبع وتلك المخبآت هي التي يراها "بليك": "..كفيلة بأن تحدث عبقرية، كما يمكنها أن تؤدي إلى الجنون إذا كانت مظاهر ذلك الالتحام في شكل تصادم ملح وطويل.."[2].

وبناء على تلك المعطيات، فقد أثبتت لنا المصادر أن الطفل "أبو راس" وجد نفسه وجها لوجه مع الحياة ومع الواقع الجزائري الذي كان في هذه الفترة 1737_1823 مليئا بالمآسي والغبن، وبالأخص في المناطق الريفية، ومن هنا تسهل عليه استيعاب الجدلية المتحكمة في دواليب الواقع الذي تؤثر فيه ثلاثة عناصر؛ اعتقاد ذاتي مثالي، حتى بات فيه الاعتقاد بالمعجزات لدى بعض الأولياء يدخل ضمن العقيدة الإسلامية والمعتقد غير ذلك قد يكفر أولا يعتد بعلمه، أما العنصر الثاني فهو الإحساس بالعجز وانتشار روح التواكل والابتعاد عن دعائم العلم والمعرفة الصحيحة، ولعل قول الشيخ أبي راس نفسه يجمع هذين العنصرين ويؤكد عليهما حين يقول: "..ولما ولدت..حملتني أمّي ووالدي إلى الشيخ..علي بن موسى اللبوّخي، أحد صلحاء أرض

---

(1) العبقرية، تاريخ الفكرة، بنيلوبي مرى، ترجمة: محمد عبد الواحد محمد، عالم المعرفة، الكويت، أفريل 1996، ص 163.
(2) الأسس النفسية للإبداع الفني: في الشعر خاصة – د. مصطفى سويف، دار المعارف، مصر، ط.4، ص 126.

اليعقوبية، فبارك عليّ وأخبر بغيب خوارق وعادات تكون لي مودّات: من علم، وعمل، وصلاح، وغنى، وحفظ وإصلاح وشيخ طلبة، ودرس، وخطابة، وقضاء..."[1].

أما العنصر الثالث فيرجع إلى الواقع المادي المعيش، الذي كان كله فقر وغبن واحتياج، وما نتج عن كل ذلك من استغلال ومعاناة في سبيل الحصول على القوت، ولم يكن هذا العنصر خاصا بالطبقات الاجتماعي على أساس المصالح والانتماءات وهو ما يطلق عليه..." الصراع الاجتماعي الطبقي.. "بل كانت تلك الأمراض معشعشة حتى داخل الطبقات الفقيرة وبين فئة حفظة القرآن الكريم الذين يصف "أبو راس" حياته معهم وموقفهم منه حين يقول: "..وأسأل لهم من البيوت ما يأكلون، وإن عجزت عن السؤال في البيوت بعض الأيام ضربوني، وقد استمررت [كذا] عشر سنين عريانا، لا لباس لي، إلا خرق كالعدم، وما لبست نعلا إلا أن قرب صومي.." [2].

وتحت تأثير فعاليات ذلك الثالوث الوجودي تتلمذ الطفل "أبو راس" على مقاعد الفعل التجريبي المؤسس على الإنتاج وعلى التصحيل وعلى التحدّي، وكأنّه بذلك قد حذا حذو كثير من العباقرة والعظماء الذين بنيت شخصيتهم بناء قويا منذ الطفولة وتحت تأثير ظروف مشابهة لتلك الظروف التي نبتت فيها شخصية "أبو راس" من يتم وغبن وفقر.

---

(1) "..فتح الإله.." م ، س، ص 19.

(2) م، س، ص 19.

ولا نبارح فضاء هذه الفقرة دون التأكيد على لعب السيرة الذاتية دورا أساسيا في الإطلاع عن كثب على المرجعية المعرفية التي ينطلق منها الكاتب أو العالم أو غيرها من ذوي الشأن والفضل، ولكن على الرغم من هذه الأهمية نجد الجزائر زهيدة فيه، ولا يولى أدباؤها أهمية لهذا الجنس من الإنتاج المعرفي، بل نجد عند من غامر في هذا الجنس، تبيررا لفعله هذا، وكأنه يأتي شيئا مكروها، ولم يشذ "أبو راس" عن هذه القاعدة حين نجده يحيل على من سبقه في هذا الميدان، وكأنه ينفي عن نفسه تهمة، أو كأنه يتوجّس خيفة من هذا الموضوع، ومع كل ذلك، نجده في كتابه "..فتح الإله.." قد تعامل تعاملا جريئا مع الواقع، بالنظر إلى الفترة الزمنية الذي كتب فيها، وخاصة في الباب الأول الذي عنونه "..في ابتداء أمري.." الذي نلاحظ عليه شيئين اثنين؛ أولا دسامة التجربة وعمقها، وجماليات الكشف عن المخبآت التي شاركت مشاركة فعّالة في بناء شخصيته، ثانيا عدم العناية والتركيز على مرحلته الطفولية بالقدر الذي يكفل لنا الإطلاع الواسع على حياته الأولى وفي كل الحالات يبقى هذا الباب يشكّل ارتكازا أساسيا في معرفة جذور العبقرية عند الطفل "..أبي راس.." من حيث المحتوى والمعلومات والمعارف.

أما من حيث المنهج، فقد كان دينيا تارة ومغرقا في الاعتقادات أخرى، الشيء الذي فرض عليه الكتابة عن أشياء والسكوت عن أخرى تجنبا للتأويل أو للتهم، وهو منهج كان سائدا في هذه الفترة بالذات تحت تأثيرا معطيات أشرنا إلى بعضها من قبل. ولقد أتى هذا

المنهج أكله في الميادين الدينية الصرف، أما في الجوانب الثقافية الفكرية أو الفنية أو التاريخية فقد ساهم في تعتيم بعض القضايا والإشكاليات.

من خلال "..فتح الإله.." نستخلص أن حياة "أبي راس" امتازت بخاصيتين أولاهما محلية؛ تتجسد في تعلقه ببعض المظاهر الجزائرية والعربية الإسلامية؛ كالتدين، السلوكات، العادات، التقاليد. ثم خاصية عالمية حين نجد شخصيته وحياته وكأنهما تتناصان وتتداخلان وتتشابهان مع حيوات بعض العباقرة عبر العالم، ولعل أحسن مثال لذلك هو الأديب "..تولستوي.." الذي وجدت في حياته الطفولية الأولى تشابها قويا مع "أبي راس" إما عن طريق الصدفة/العبقرية أو بفضل الإحساس الإنساني الذي جبلت عليه روح السّمو والتفوّق في تلاقحها وتلاحمها وتوادها وتراحمها، ولقد تناولت كثير من المصادر المراحل الأولى لطفولة تولستوي، لكننا سنكتفي بما قاله عنه الدكتور محمد يونس: "..كان الوالد يحاول جاهدا أن يسبغ كل حنانه على أبنائه الذين فقدوا أمّهم في وقت مبكر، حيث توفيت ولم يكمل الطفل تولستوي السنة الثانية من عمره.."[1].

إذن، لقد كانت البداية مع الموت أيضا عند "تولستوي" الذي فقد أمه التي كانت مصدر حنان وحماية وأمن له في بداية العمر داخل اللاشعوره، وذلك ما جعل "تولستوي" يشعر بثقل هذا الوجود وتناقضاته الصارخة، وبضرورة الاعتماد على الذات وحدها التي يجب أن تتسلح بقيم السّمو والتجاوز، وخاصة بعد وفاة الأب أيضا. ولذلك

(1) "تولستوي"، د. محمد يونس، سلسلة أعلام الفكر العالمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1980، ص 7.

التقى العنصران الأساسيان في هذا الوجود وهما؛ الولادة والموت، اللذان لعبا دورا أساسيا في بنية خلايا عبقريته وإبداعاته وبالتدقيق في روايته "الحرب والسّلم". التي برهنت بالدليل القاطع على أن الموت والولادة قد تركا "..بصمات الحزن والألم على قلوب أفراد عائلة "تولستوي" بعد وفاة الوالدين.. "[1]، لكن تولستوي هو الوحيد الذي أنجز ذلك الأثر وأبرزه في وضعية خطاب روائي تتضاد فيه الحياة/السلم مع الموت/الحرب مع أسبقية الحرب وأولوية الموت/المعاناة والغبن على السلم/الأمن المفقود، والحنان المأمول كما هو موثق ومدون بقصدية في النص الرّوائي/الحرب والسلم.

وبما أن مصدر النبوغ والعبقرية تقدّمه الموت كعنصر فنائي ينذر بالخوف والرّعب والفناء في نفس لحظة الولادة أو بعدها بأشهر قليلة، فإننا نلاحظ ظاهرة أخرى – تجمع بين الشخصيتين – لا تبتعد كثيرا عن عبء الموت وإشكالياته المنجزة على أرض الواقع، وهي الغربة والرحيل عن المكان الذي ولدت فيه الشخصيتان [أبو راس- تولستوي]، نعرف بأنه "أبا راس" من مسقط رأسه إلى نواحي متيجة ثم إلى المغرب الأقصى وهو طفل صغير رفقة أخيه الأكبر، كما انتقل تولستوي من المكان الذي ولد فيه إلى مدينة "كازان" مع أفراد عائلته قصد الدخول إلى جامعتها، مع الإشارة إلى أن كلا منهما انتقل طلبا للتحصيل العلمي.

ولعل أهم الظواهر البارزة التي تجمع الشخصيتين – أبو راس وتولستوي– هي تلك المتمثلة في ظاهرة الفقر والاحتياج اللذين كانت

---

(1) " تولستوي "، م، س، ص 9.

تعاني منهما، فنجد "أباراس" يقول بلسان حاله: "..وقد استمررت [كذا] عشر سنين عريانا لا لباس لي إلا خرق كالعدم، وما لبست نعلا إلى أن قرب صومي.. [1]"، كما نجد "نيكولاي" أكبر الاخوة "لتولستوي" يكتب رسالة إلى "يوشكوف" قائلا فيها: "..إننا جميعا، أنا واخوتي نرجو من عمتنا أن لا تتخلى عنّا في محنتنا، وأن تأخذونا تحت رعايتكم، يجب أن تتصوروا، أيها العّم، فضاعة وضعنا بحق الإله، لا ترفضونا، أيّها العّم، بحق الإله، وبحق المرحومة.."[2].

إن النصيين السابقين يبرزان بقوة شدة معاناة الشخصيتين من الفقرة ومخلفاته، تحت تأثير الوضع الاجتماعي والعلاقات الاجتماعية السائدة في البلدين، وبذلك نستنتج ؛إن الاحتياج والفقر والمعاناة والغبن كانت دعائم أساسية في زرع البذور الأولى للبعد العبقري عند الشخصيتين وعند غيرهما من أساطين الفكر والثقافة والعبقرية في العالم، كما أكد ذلك كل من خليل حاوي في دراسته لمظاهر العبقرية عند "جبران خليل جبران" ودوافعها[3] و"كولن ولسون" الذي رأى بأّن العبقري المنتج والفعّال هو الذي ينبغي عليه أن يضطلع بمعرفة ذاته، او بعبارة أخرى "..اكتشاف حالة الوجود التي يعيشها، وهي حالة سيكولوجية داخلية يعكسها أسلوب عيشه للحياة.."[4].

---

(1) "..فتح الإله.. " م، س، ص 19.

(2) "..تولستوي.. " م، س، ص 9 – 10.

(3) جبران خليل جبران، د. خليل حاوي، ترجمة: سعيد فارس باز – ط 1 – 1982، دار الكتاب، بيروت.

(4) " اللامنتمي" كولن ولسون، ترجمة: أنيس زكي حسين، ط.2، 1979، دار الآداب، بيروت، ص 81.

وفق المعطيات السّابقة نلاحظ أن "أباراس" قد مارس فعاليته الوجودية بعمق ومنذ اللحظات الأولى لولادته، ولقد كانت تلك الممارسات مليئة بالغبن والمعاناة، مجاراة لما كانت تعانيه الخلية الاجتماعية في تلك الفترة من نتوءات واختلالات في توازن العلاقات الاجتماعية/الاقتصادية والرّوحية والفكرية. ولقد كان من نتائج تلك الاختلالات عجز المجتمع حماية "أبا راس"/الطفل الآن وعبقري المستقبل، من نزوات الاستحواذ تارة والإهمال تارة أخرى – تارة مزهوا بنفسه ومعتدا بها، وتارة أخرى مشمئزا منقطعا عن النّاس – وبما أن تلك النتوءات والاختلالات كانت متأصّلة في السلوك الاجتماعي الجزائري، ولم تكن للخلية الاجتماعية القدرة على النّظر إلى "أبي راس" نظرة تقيمية فعّالة وعادلة، وبذلك خلت العلاقات الاجتماعية من الموضوعية والوعي والعناية بالمنتوج الفكري، لأنّ النظام الاجتماعي الذي يفترض فيه أن يكون مثاليا وكاملا وناضجا "..هو الذي يجب أن ينظر إلى نوابغه بعين الاعتبار، فإذا تجرّد المجتمع من مثل هذا النظام صار النّوابغ لا منتمين؛ أي أنهم يشعرون بالضياع.."[1].

لكن، وبما أن "أبا راس" كان أصيلاً في مرجعيته ودسما في تجربته الأولى بحث عن أساليب ذاتية لتثبيت وجوده وفرض –حواريا وجدليا– حمولته الخبراتية وتداخلاتها وإثرائها مع تجارب وخبرات المعاصرين له، فكان جوّالا متماسكا في النقاش، ضمئا دائما إلى ينابيع العلم والمعرفة، ومدفوعا إلى مجالسة العلماء والحفّاظ، وكأنّه بذلك

---

(1) "سقوط الحضارة " كولن ولسون، ترجمة: أنيس زكي حسن،ط.2/ 1992، دار الكتاب، بيروت، ص 171 – 172.

يبحث عن"..محور روحي يستقطب الذّات ويشغلها، ويكشف لها عن بعد آخر في رؤيا العالم.. "(1)" أو لكي يؤسس منهجية للتأصيل في التحصيل المعرفي وفي الاختلاف مع الآخر مدفوعا بنزوة التّجاوز/السّلمي الإيجابي.

ج- المعاناة/غريزة التفوّق والسّمو:

لقد اتفقت جميع المدارس النّفسية ونظرياتها الفّنية على أن المعاناة والغبن يلعبان دورا أساسيا في مجالات النبوغ والعبقرية، وذلك على سبيل التعويض لما تصادفه الشخصية من غبن وفقر واحتياج تارة، أو على قصد الحماية والوقاية لذات تلك الشخصية من هيمنة الآخر واستحواذه عليها تارة أخرى، ولعّل ذلك ما عناه "كارلايل" عند ما قال بأن: "..العبقرية هي القدرة على تجشم العناء.."[2]. لأنّ القصد من مواجهة الآخر والقدرة على ذلك، وكذا الثبات أمام الصّعاب، هو، في حقيقة الأخر، فعل هدفه، شعوريا أو لا شعوريا، إلى حماية الذّات من الاجتثاث والضّياع أمام تعنت الآخر وغطرسته.

وعندما نعود إلى مؤسس نظرية التحليل النفسي "فرويد" نألفه يتحدّث عن العبقري في الميادين الفكرية والفّنية فيصفه بأنّه ذلك الإنسان "..الذي يتمنّى أن ينال الشّرف والقوّة والثّراء والشّهرة وحّب النّساء، ولكنّه لا يملك الوسائل التي تحقّق له إشباع هذه الحاجات.."[3]، ثم يقرّ من خلال معالجته للعملية الإبداعية وكيفية

---

(1) م، س، ص 210.

(2) العبقرية تاريخ الفكرة، م، س، ص 299.

(3) "العبقرية والتحليل النّفسي"أنطوني ستار، م، س، ص 299 – 223.

حدوثها بأنّ الفنّان العبقري يعوّض تلك الوسائل بغريزة السّمو والتّفوق التي تعتبر عاملا حيويا ومهمّا يتطوّر وينمو مع الفنان العبقري من ميلاده حتى وفاته.

وعلى هذا الأساس تصبح المعاناة/الوضاعة منتجا فعّالا لبعض مظاهر العبقرية التي تكتسب وظيفة دينامية في "..المجال النفسي– الاجتماعي، من حيث إنّها عملية تمضي نحو إدماج "الأنا" مع الآخرين في بناء اجتماعي متكامل هو النحن.."[1]، وذلك "النحن"هو الذي يتمّ إنجازه/كرغبة، عبر النّص المبدع الذي يعود هو نفسه أسّا من أسس التثاقف والحفاظ على الذّاكرة التراثية الجماعية.

ووفق هذا المنطلق نجد تداخلا وتناصا بارزين بين رجالات العصر، الذي عاش فيه "أبو راس: الذين كانوا يعبّرون بصدق عن كوامن نفسية/اجتماعية قصد تجاوز محنة العصر وكوارثه؛ سواء كان ذلك التداخل حاصلا بين رجالات الوطن الجزائري أو بينهم وبين غيرهم في الوطن العربي. ولعّل أبرز مظاهر ذلك التداخل وتلك الرّغبة في التّجاوز هيمنة وسيطرة الجنس النثري المعروف (بالرحلة) الذي كان الجنس الأدبي المدلل لعصر أبي راس لما كان يشتمل عليه من غزارة وتنوّع، مما أغراني باعتباره ـــ على الرغم من أهميته القصوى ـــ رمزا من رموز التشّرد وعدم الاستقرار وسوء الأوضاع الاجتماعية، ولعّل البحث القيّم الذي قدمه الأستاذ الدكتور أبو القاسم سعد الله بعنوان "مؤرخ

---

[1] الأسس النفسية للإبداع الفني، في الشعر خاصة، م، س، ص 339.

جزائري معاصر للجبرتي أبو راس النّاصر.."[1]، يعتبر رافدا أساسيا يصّب في هذه الفكرة الأساسية، وذلك حين أجرى مقارنة محكمة ودقيقة حول الرّجلين وما كتباه، فتوّصل إلى تداخل كبير وتناص واضح – سواء في المضمون أو في الشكل – بين إنجازهما المعرفي دون أن يشير أيّ منهما بأنّه عرف الآخر؛ قراءة أو لقاء.

وعند الوقوف على المنجزات والمدونات التي تقترب من إشكالية الغبن والمعاناة اللذين صوّرهما علماء هذه المرحلة من تاريخنا الجزائري نجد أبو القاسم سعد الله في مقدّمة كتاب "..فتح الإله.." بأن أباراس:

– عاش حياة متقلّبة، غنّية بالتجارب، فقد تنقّل في أنحاء القطر الجزائري من غربه إلى شرقه وتحوّل في المغرب الأقصى وتونس ومصر والحجاز وبلاد الشام كما كرّر الحج بفارق زمني عشرين سنة.

– ما يميّز حياته هو الفقر الدّنيوي المادي والغنى العلمي والمادي في آخر حياته.

– وقد أكثر من التآليف كثرة لا يتجاوزه فيها من الجزائريين أحد...

– على كثرة مؤلفات أبي راس مازالت غير مطبوعة أو متداولة بالعربية على الرّغم من تّعرض الأجانب إلى بعض كتبه.

---

(1) شارك الباحث بالموضوع في ندوة "..الجبرتي.." المنعقدة بالقاهرة سنة 1974، ثم نشر البحث كاملا في مجلة "..تاريخ وحضارة المغرب" عدد 12، سنة 1974، ثم ضمّه الباحث بعد ذلك في كتابه " أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر.." القسم الأول، ش.و.ن.ت. 2، 1981، ص 83.

- إن "..فتح الله.." يقدّم لنا حياة أبي راس نفسه متداخلة ومتفاعلة مع مجموعة من أحداث العصر ومع العلاقات السياسية بين بعض الدّول العربية تحت مظلّة المستوى العلمي السائد وقتها.

ولكلّ هذه الأسباب مجتمعة يصبح "فتح الله" نّصا تجسّدت فيه صورة المعاناة كاملة وتبلورت في مضامينه جملة القضايا التي تشكّل همّا وجوديا أو تنبش عن غرائز وآمال مكبوتة كان "أبو راس" يطمح إلى تحقيقها على أرض الواقع. وبما أنّ النّص يشكل جملة من المحولات يصعب الدخول إلى عوالمها دون الحوم حول شفرات ومفاتيح بنيتها النّصية، فإننا نلاحظ ملاحظتين أساسيتين حوله:

أولا: أسلوب الإفراغ/الأعتراف، الذي استعمله الكاتب وغلّبه على النّص، حيث نجد الإحساس بالضّعف تارة وبالتّواضع تارة أخرى باديان من أوّل وهلة حيث يقول: "..أما بعد.. فيقول العاشر القاصر، محمد أبو راس بن الناصر، أتحفه الله تحف الجمال، وألحقه مطارف التكريم والإجلال.."[1].

إن تدحرج كلمتا "العاشر" و"القاصر" في خقيقة الأمر، وبعد تجاوزنا القصدية الصّناعة اللفظية المتبعة في ذلك العصر، نحو صدارة النّص وفي واجهته تنبئ عن تخّوف أو تردّد نحو الموضوع ومقصدية الكتابة فيه، ومما يؤّكد هذا الشعور النّفسي ذلك التّبرير الذي كرّسه للإقناع/حيث يضيف: "..أما ابتداء أمري: فسلفي فيه شيخ الإسلام زكرياء الأنصاري..."[2].

---

(1) "..فتح الإله.." م ، س، ص 15.
(2) "..فتح الإله.. " م، س، ص 16.

ثانيا: رغبة التفوق والتجاوز التي تلعب دورا أساسيا في دفع حياة أبي راس نحو الاعتلاء والتعلّم، حيث كان يشدّ الرّحال إلى كلّ مكان يعرف أن به عالما يمكنه أن يأخذ عنه شيئا ذا فائدة[1]، كما كانت لقاءاته دائما مع العلماء غنية بالاستفسارات والنقاش والحوار، وكان أبوراس دائما هو صاحب الرّأي الصحيح وهو الذي يقنع محاوريه[2]، كما كان يملك عزيمة فولاذية وذاكرة قوية جّدا يمكنها أن تحفظ ما يقصده لها وفي أقلّ وقت ممكن[3].

ووفق هاتين الملاحظتين يمكننا التّأكيد على أن مقصدية "أبا راس" في هذه المدونة كانت تستند على دوافع نفسية ورغبات تبحث لها عن حيّز تفرض فيه خصوصيتها وتميّزها، حيث يقول: "... ولما أتقنت القرآن بأحكامه – مع الأنصاص التي للشيخ ابن آزقاق والشيخ الطّاهر بن عمرون المغراوي وغيرها – انتقلت لقراءة الفقه، فقرأت على فقهاء "أم عسكر"... ثم سافرت أول صومي إلى "مازونة"..فلقيت على صغري مشقة المشي، لكن ذلك شأن أهل السفر للعلم... وقد مررت بطريقي بالشيخ.... أبي عبد الله محمد بن لبنة... فوجدته فقائما على عملة يغرسون بستانا لله تعالى... فسألني عن وجهي، وهو في عباءة وبرنوص فقط... فقلت له ذاهب لـــ "مازونة" قال: لما؟ قلت: لقراءة الفقه، فقال: والقرآن؟ فقلت له: نعرفه بأحكامه وأنصاصه وما يتعلّق به، ولقد انتفع بي كثير من الطلبة في الأحكام ودرست لهم، فامتلاء

(1) م، س، ص 20.
(2) م، س، ص 103 – 96.
(3) م، س، ص 21.

– رضي الله عنه – سرورا وعجبا ومحبة ورغبا.."[1].

إن روح التفوّق واضحة في الفقرة السّابقة، وهي روح مبثوثة في كامل المدوّنة، مما يبرهن على أن "أباراس" لم يكن شخصية عادية بسيطة تجنح نحو الخمول والاتكال، بل نجده إنسانا مشاكسا لا يقبل بالرأيّ الآخر، وتلك مزية يبغي من ورائها إثبات الذّات والبروز والتفوّق في كلّ ميادين المعرفة المتداولة في عصره، وذلك ما أكدّه بقوله: "..وإن كانت رحلة حملني بعض الطلبة على أكتافه، ومع ذلك أني أقرئهم [كذا] وأسلك لهم ألواحهم..[2]". وتلك مزية يتداولها العظماء والعباقرة حين نجد منهم من تفوق على أقرانه في قوّة الذّاكرة، الخاصية والميزة التي لها مستوى واحدا عند "أبي راس" وعند "تولستوي" الذي نجده هو الآخر يلقي قصائد شعرية كثيرة لـ "لبوشكين" على مسامع أبيه وبحضور الشاعر "يازيكوف" يتكون بعض هذه القصائد من أزيد من مائة وعشرين بيتا[3]، وكما قال هو عن نفسه "..سأدرس الموسيقى والرسم واللغات على حدّ سواء إضافة إلى المحاضرات الجامعية، ادعوا الله أن يمنحني القوة لتحقيق هذه الرغبات.."[4].

وانطلاقا من هذه الفكرة يمكننا أن نضع أيدينا على المبّررات التي كانت تجعل "أباراس" دائما مثيرا للجدل وللنّقاش حول كثير من المسائل التي سكت عنها العلماء، لكنّه رآها هو جديرة بالنقاش

(1) م، س، ص 20 – 21 – 22.
(2) م، س، ص 19.
(3) "..تولستوي.." م، س، ص 9.
(4) م، س، ص 11.

وبالخوض فيها حتى أمام كبار العلماء وفي المحافل العلمية المعروفة في تلك المرحلة (القرويين، فاس، الأزهر)، وقد يكفينا دليل واحد يتمثل في الجلسة التي جمعته مع علماء مصر في الأزهر الشّريف (الجامع الأعظم) والتي نجده يقول عنها: "..وتناظرنا وتذاكرنا في مسائل جمّة. ثم قالوا لي: من لقّب بالحافظ لابدّ له أن يختصّ بشيء دون غيره. وأنت ما تحفظ؟ فقلت: أحفظ كذا وكذا متنا من سائر العلوم، قالوا لقينا كثيرا من الناس يحفظ مثلك أو أكثر، قلت: احفظ "أحكام القرآن" مثلها كلّها وأفهمها، قالوا عندنا كثير من يحفظها حفظا وفهما. قلت: احفظ ألفية ابن مالك، ومنظوم البيان، ما من باب فيها أو فصل إلا أعرف كم فيه من بيت بديهة، قالوا: هذا لم نرى من يحصيه، ولا سمعنا به، ونحن بمدينة العلم الحاوية كلّ أمر غريب، فشرعوا في امتحاني وتزييف مكانتي ومكاني، فأخرج أحدهم كتاب "الألفية" وفتحه من آخره، فخرج له "باب التصغير" فقال لي: كم فيه من بيت؟ قلت: فيه اثنان وعشرون بيتا، فحسبوه فوجدوه ثلاثة وعشرين، فصاحوا وضحكوا، وأرادوا تزيف نقدي وتكذيب ما عندي، قلت: ناولني الكتاب، فأخذته وطالعته، فإذا فيه بيت من جمع التّكسير أدخلت فيه سهوا من الكاتب، وتأملتها فإذا هي في أولها "خاء" بالحمرة، لا يدركها إلا المتأمل وفي آخرها "طاء" كذلك إشارة إلى أنّها هنا خطأ، كما هي عادة الطلبة، فرأوا ذلك، ولم تطب أنفسهم، حتى رأوا تلك [كذا] البيت بعينها في جمع التّكسير، وزاد عدم إنصافهم، حتى طالعوا نسخا عديدة صحيحة من الألفية وحسبوا فيها أبيات "باب التصغير" فلم يجدوا فيه إلا اثنين وعشرين كما قلت،

ولم يجدوا تلك البيت فيه، بل وجدوها في الباب فوقه، وهو "باب جمع التكسير" فألقوا السلم واعترفوا لي بالفضل والنبّل، ...ولا يشقّ لي غبار.. "[1].

إن ما تحاول أن تشبته الفقرة الآنفة الذّكر، مع بقية الفقرات الأخرى، هو إبراز المنحنى النّفسي الذي كان يمّر عبره "أبوراس" ومقصديته من كلّ ذلك هو تمحور التوهّج النفسي حول رغبة التجاوز وفرض الذات بالقدرات والإمكانيات الفطرية وبدسامة الخبرة والتجربة اللتين تحصّل عليهما أثناء حلّه وترحاله، وعبر صيرورة الزّمن المعيش ودهاليزه.

د-الإفراغ/الإنجاز-الإشباع:

استنادا إلى الفقرات السّابقة يمكن ملاحظة تمّيز متن "فتح الإله" بأسلوبية محدّدة تكرّس مبدأ الرّغبة النّفسية الكامنة في "غريزة التجاوز" عبر لا وعي أولا شعور "أبي راس"، كما جاء هذا المتن مرصّعا بمجموعة من ملامح العصر وخصوصياته، على الرّغم من أن المنجز"أبوراس" كان يخفي ذلك ويماهيه ضمن أسلوبية كلاسيكية يزينها الترّصيع البديعي والمنهج التراكمي/الكمّي العتيد. ومن هنا، قد يصبح هذا النّص حقلا ملغّما لا يسلم داخله من المجازفة والارتباك.

وأحسب أن مرجعية إنجاز النّص تنضوي ضمن الفترة التي كان العالم كلّه يشهد تحوّلات جذريا في البنى الحضارية والفكرية؛ العالم الغربي كان يئن تحت تأثير الانقلاب الفلسفي الحضاري الذي كان من

---

[1] "..فتح الإله.." م، س، ص 117.

نتائجه انتصار العلم والعمل وهيمنتهما كما يقول جوت في "فاوست" "العمل بداية الوجود.."، على الفكر المجرّد الذي كان قد أسّس له "ديكارت" بقولته المشهورة "أنا أفكّر، إذن أنا موجود..".

ومهما خفت حساسية الفعل الثقافي والفكري تحت تأثير المنجزات الدينية وشعائرها، في المجتمع العربي الإسلامي عامة وفي الجزائر خاصة فإني أذهب إلى أن"أباراس" كان يخوض التّجربة نفسها، التي كانت مطروحة في العالم الغربي، بوسائل ومن مواقع مازال الفصل فيها بين أخذ وردّ.

ومن هنا، أتصوّر أن إنجازه "فتح الإله" خاصة وما تركه من مدّونات بعامة، كانت تجّسد الأمل والطموح في الانبعاث، أو على الأقل كان راسمة لتلك الرّعشة المبشّرة بقرب حدوث شيء ذا أهمية في واقعنا الثقافي والفكري، وذلك استنادا على ملاحظتين اثنتين:

الأولى: أنّه كان دائما ينتصر ويعلوا شأنه بعد كلّ جدل علمي أو مناقشة فكرية مع فطاحل علماء العصر وفي الأماكن التي كانت تشكل منارة للعلم والمعرفة [فاس، تونس، مصر مكة]، مما يجعلنا نطرح على أنفسنا سؤالا اضطراريا مؤداه: هل فعلا كان "أبوراس" أعلمهم وأنشطهم في ميدان البحث والتنقيب والإطلاع على التراث العربي الإسلامي. أما الإجابة الوافية لمثل هذه الإشكالية فستقودنا حتما إلى نقد المدّونة المعرفية المهيمنة حينذاك والتّقليل من شأن حاملي لواءاها، ولعل الموقف الذي سقناه مع علماء الأزهر لأنصع دليل على إثبات هذه الفكرة وصحتها.

الثانية: عند عودتنا إلى "..فتح الإله.." نجد "أباراس" يركّز على الآية التي تقول "..وأن ليس للإنسان إلا ما سعى.."وذلك شرحا وإعرابا، ويبدو لي أن العناية بمثل هذه الآية يضع أيدينا على القاعدة الفكرية التي ينطلق منها "أبوراس"، تلك القاعدة التي كانت تزاوج بين العمل والفكر، على أن الأول مقدم بالضرورة عن الثاني، أما عندما يكونان متوازيان فذلك ما كان يطمح إليه ويحاول أن يجسّده طول حياته وفي كلّ ممارساته اليومية؛ حين مارس الغبن، اليتم، الجوع، العري، الغربة، الحفظ، المناظرة، الجهاد، التدريس، حتى كأنه كان يغرينا بالقول بأن منهجه كان متماشيا مع ما كان يولد ويتبلور في الضّفة الأخرى من البحر المتوسط؛ البحث عن أنجع الأساليب التي تزاوج بين الفكر والعمل وتفضيل وتمجيد الحركة على الخمول والإنتاج ووالإنجاز على التخيّل والحلم.

كما يجب علينا أن ننبّه بأنّ العهد الذي أنجز فيه "فتح الإله" كان عهدا مملوءا بالخرافة والإيمان بالغيبيات مما أورث أسلوبه كومة من الخصائص الذي تحمل في ذاتها أو في مرجعيتها دلائل ورموز ذات ارتباط وثيق بما ذكرناه في هذا البحث، سواء كان ذلك الارتباط متعلّقا بالفترة المنجز فيها المتن أم متعلّقا بخصوصيات "أبي راس" النّفسية والخبراتية، ويمكننا إجمال هذه الخصائص في العناصر التالية:

1 – ظاهرة التكرار: إن الاحتكام إلى الغيبيات والإيمان بالخوارق ينفي عن يومياتنا صيغ التأكّد والتّثبت مما يغرينا بإنجاز خطابات مثقلة بالمترادفات وبرزنامة من الألفاظ التي يخيّل إلينا أنّها قادرة على إقناع

القارئ/المخاطب، ولعل ذلك هوما لجأ إليه "أبوراس" حين كان يقول مثلا: "...شيخ الإسلام، الحافظ الزّاهد، الورع النّاهد، التقي النّاسك، الجامع بين العلم والدّين، المقتفي سبل المهتدين من الأقدمين وأكمل المتأخرين، انتهت إليه رئاسة التّدريس، وشدّت إليه الرّحال من حوالي زواوة وغريس، لم أر مثله فيمن رأيت...".

وقد نجد تبريرا لذلك عند العودة إلى حياة "أبي راس" وإلى شخصيته؛ حين قد يكون قصده من كلّ هذه الأوصاف إضفاء صفة القداسة والعظمة والإجلال على شيوخه وأساتذته، وفي ذلك رفع لمترلته العلمية ولقدره الاجتماعي، كما قد يكون فيه ملمح من ملامح تجاوزه لشيوخه وللعملاء الذين يحاورهم ويجادلهم ويتفوّق عليهم.

2 - نزعته الواضحة إلى الحوار والمناقشة في كلّ متّنه توّسس وتؤكّد نزعته وحبّه للتعلّم أولا، ثم اعتماد أسلوب الحوار والنّقاش كمنهج أساسي في إثارة وإثراء القضايا التي تجلب اهتمام المثقفين والعلماء.

3 - كان نزّاعا للترحّال والتنّقل، ممّا يبرهن على حبّه لمتابعة مصادر المعرفة والحصول عليها، وخاصة في مضانها التي اكتسبت شهرة إقليمية أو دولية، حتى لو كلّفه ذلك مشقة وتعبا.

4 - تملكّه لقدرة عجيبة على الإحاطة بالموضوع والإلمام به، ثم حفظه للمتون حفظا كاملا، وذلك بدافع التّفوّق، مع الوضع في الاعتبار أن العصر كان عصر حفظ وترديد لمنتوج سابق، ويتجلّى من خلال ذلك كلّه اعتماد المنهج التراكمي/الكمي للمعرفة.

5 - لقد أكّد "أبوراس" في غير ما مرّة على شرف نسبه، وذلك قصد تبيان منزلته الدّينية والاجتماعية، وكان مصطلح "الشريف" يتردّد في كثير من السياقات داخل متن "فتح الإله..".

6 - كما نستنتج من إنجازات "أبي راس" الكثيرة والمتنوّعة أنه كان ميّالا إلى التدّوين والتّوثيق بدل المشافهة والإلقائية، وذلك ما يؤكد حبّه في التّوثيق لبعض القضايا، ويبعث في لا وعيه نزعة البقاء والخلود والتأثير على أكبر قدر ممكن من القراء، مما يمكننا من القول بأنه كان يملك مشروعا ثقافيا يلعب فيه القارئ دورا أساسيا ومهما، وهي الفكرة التي باتت تروج لها بعض نظريات النقد المعاصر التي رفعت شعار موت الكاتب وتزكية دور القارئ.

في الختام، وبالنّظر إلى كلّ ما تقدّم، نخلص إلى أن أباراس: كان يتوفّر - نفسيا - على العناصر الأولى/الأساسية لظاهرتي التسامي والعبقرية كما عالجها الفلاسفة وأساطين الفكر والفن ممثلة في نماذج إنسانية عالمية، وخاصة تلك الفئة التي سلّطت عليها مناهج التحليل النفس قصد رصد وتتبّع مكامن الإبداع والعبقرية لديها منذ الطفولة حتى الشيخوخة.

وعليه، كان يمكن "لأبي راس" أن يكون هرما ثقافيا فكريا نادرا في الذّاكرة العالمية والعربية والمتوسطية والجزائرية وذلك أضعف الإيمان، لو توفّرت له السّبل الموضوعية المتوفّرة لغيره، وخاصة منها المعّوقات المجسدة على أرض المعاش اليومي في الجزائر، والتي نلّخصها في: الشعور بالضّعة والضعف من طرف الذات الجزائرية تحت تأثير تكالب "الآخر" وهيمنته.

ووفقا لهذه الاعتبارات كلها أراه الباني الأول لفكرة "الأنا" الجزائري التي ستطوّر بعد ذلك وتتجلى في كثير من المواقف والمتون لأساطين هذه الأمة المعطاة.

الآخر، الأنا: التقابل، التضاد أو الحتمية

المواجهة في "بي يحتمي جيشي"

بعد أن حاولنا، في الفصل السابق أن نتقرب من "الأنا" الذي رسمه "بوراس" في سعيه الدؤوب إلى الحصول على مكان يدفع عنه غوائل الدهر وقساوة الفقر ولسع المعاناة، وبما أن للجزائر مفاخر كثيرة، وفي موروثها الحضاري الإنساني مواقف مشرّفة لصورة الإنسان الكامل، وتملك في سجلات تاريخها القديم والحديث أحداثا تجسّد الموقف الإنساني الخالد، وتبرز أصالة هذه الأمّة وتموقعها الرّائع ضمن حلقات التاريخ الوجودي الحامل لأنماط وأنواع من السّلوكات المبرزة لخصوصيتها والمؤّسسة لاستيعاب واع للأحداث التاريخية على مرّ العصور والأزمنة.

واستنادا إلى كل ذلك سكن موروثنا الحضاري فلول من أساطين العلم والنّضال والنباهة والشهامة لو درست مواقفهم وحلّلت رؤاهم وأفكارهم لحصلنا على شبكة معرفية تؤهلنا إلى مصاف الدول الراقية، بل ولتجاوزنا الكثير منها في مجالات مختلفة.

وذلك على اعتبار أن الأحداث التي عاشتها الذات الجزائرية، على مر العصور، أحداث شديدة التعقد حتى اقتربت من المأساوية. كما أن رجالات هذا الوطن قد اتصفوا بصفات وأتوا أعمالا يصعب تصديقها أو التفكير في إمكانية وقوعها من طرف الذي لا يعرف تاريخ هذه الأمّة.

ولعل هذا الأمر هو الذي دفع بي إلى التقرب من شخصية الأمير عبد القادر، وهو أحد أعلام الجزائر وقادتها الذين لا يوفى بحقهم على مر العصور والأزمان، طالما اختلفت القراءات وتداخلت الجوانب وأثريت المواقف حول ما خلفه من وتراث، مما يؤهل هذه الشخصية لإمكانية التقرب منها عبر عدة قراءات؛ قراءة تاريخية، قراءة عسكرية، قراءة سياسية، قراءة صوفية، قراءة استراتيجية، قراءة أدبية فكرية وجمالية. وسأحاول في هذه القراءة الموسومة ب "الأنا الأميري من خلال شعره" التقرب من شخصيته الأدبية والجمالية والفكرية من خلال قصيدته "بي يحتمي جيشي"، وذلك لاعتقادي الراسخ، من خلال دراستي لهذه الشخصية، بأن الأمير عبد القادر يشكّل ظاهرة أدبية لها شأن ودور رائد في كثير من القضايا داخل الوطن العربي وفضاء البحر المتوسط بل وفي العالم أجمع، كما شكل، موازاة مع ذلك، ظاهرة بطولية منقطعة النظير، ولعل من أهم هذه القضايا هو ريادته، بما توفر لدي من أدلة وحجج، "لمدرسة الإحياء في الشعر العربي الحديث" بدل "محمود سامي البارودي" كما هو سائد في كل مدّونات النّقد العربي، بل وأحسب أن البارودي قد تأثر به في هذا المضمار.

وبدء، أفترض أن قصيدة "بي يحتمي جيشي" تقدم عصب ومخ الهم الأدبي عند الأمير، كما قد تجسد أرقى نقاط التماس "الأنا" مع "الآخر" وذلك لما جسدته من تلازم قوي بين الولوج بعمق في دهاليز المعاناة الجزائرية مع "الآخر"، وبين البناء الفني الذي تميزت به، ودعني أحوصل ذلك في هيمنة الاعتداد بالنفس؛ الأميرية؟، العربية؟، الإسلامية؟، أو بهم جميعا؟.

وقد ترشح أولى معطيات هذا التلازم في عنوان القصيدة نفسه الذي ربما نقبض على بنيته اللغوية وهي تتجاوز البناء اللّغوي النّحوي لتتعاضد مع البناء النّفسي الذي شكّل دائما وأبدا الدّرع الواقي والحصن المتين أمام العواصف والأحداث الخطيرة التي عرفتها الذات الجزائرية لاحقا. ولعل ذلك ما أفتى "للأمير" بإمكانية تجاوز البنية اللغوية النحوية التي كان يجب أن تكون على الصيغة التالية "يحتمي جيشي بي" الفعل والفاعل والمفعول، وذلك لما نعرف من تمكن "الأمير" من علم النحو الذي يشكل أساس وقاعدة بناء الجملة العربية. ومن هنا قد لا نجد مبررا لهذا التجاوز غير القول بأن الرجل يعي جيدا أنه يغترف من معين التجربة الإنسانية المتدثرة برداء الشعر، كما أتصور بأنه لم يستطع أن يقف في وجه إنهمارات "الذات" التي أملت عليه أفضلية البدء برمز من رموزها الذي هو "الأنا" الممثل في "بي" ويثني بالفعل "يحتمي" باعتباره أساس العملية الوجودية/الملازمة لتطور الأحداث وتراتبيتها المتجلية في فضاءات المعاركة مع "الآخر".

وأحسب أن الأمير عندما اصطنع ذلك لم يكن يقصد، بالطبع أو بالضرورة، إقصاء الفعل اللغوي عن أداء دوره، أو يرمي بذلك إلى

تجاوز أثر الجملة العربية وفعاليتها في المتلقى، ولكن الأمير، من وراء كلّ ذلك، كان يوغل في إبراز وتوضيح العلاقة الوجودية الكائنة، بعد غزو "الآخر" لفضاء "الأنا" سنة 1830، بين طرفي التناقض والتضاد المكرسين واقعيا والحامل لواءيهما كل من "الأمير" الحامل لهم "الأنا" الجزائري والجيوش الفرنسية وقادتها الرافعين لتحدي وهمجية "الآخر".

وبذلك يتحوّل "أنا" الأمير من تموقعه في ذات الأمير نفسه إلى الإنزياح والتوسع ليشمل كل الذوات الجزائرية، وذلك تكافؤا للصراع من جهة ولإبطال دعوة المستعمر التي تدعي بأنه يحارب عبد القادر الذي لا يمثل رغبة وطموح كل الجزائريين. والحال أن "الأمير" كان يمثل "الأنا" الجزائري في عمومه وفي مرجعياته، ولعل ذلك ما تحيل إليه جملة "يحتمي.." وذلك لاستحالة حماية شخص لجيش بأكمله، بينما يمكن للأمة بأسرها أن تحمي جيشها إن أحسنت تكوينه وتدريبه وأسلمت قيادته إلى رجل يحمي مصالحها ويمثلها في السراء والضراء مثل "الأمير".

وكأن الأمير بذلك يؤكّد على قضية أساسية ثابتة في المدّونات التاريخية ألا وهي أن "الأنا" الجزائري كانت علاقته مع الآخر – غير الجزائري – على مدى الأزمنة التاريخية لا تبنى على أساس العلاقات الإنسانية العادية من تجارة وتبادل ثقافي ورحلات، ولكنها كانت تبنى على أساس الرغبة الجامحة لدى "الآخر" في السيطرة على الأنا الجزائري، وكان كل ذلك قد رسخ علاقة مأساوية تراجيدية بين الذّات الجزائرية وبين الآخر.. بداية من الحروب اليونانية إلى الاستعمار الرّوماني إلى الدّويلات الإسلامية إلى سقوط الأندلس ثم التحرّشات

الاسبانية وأخيرا الاستعمار الفرنسي.

ومما قوّي هذا التداخل/الاندماج الكلّي، بين الأمير و"الأنوات" الجزائرية الأخرى تلك المبايعة التي منحتها كل القبائل ممثلة في شيوخها وعلمائها وقادتها للأمير، ولم تكن هذه المبايعة بطلب من الأمير أو رغبة منه ولكن بإرادة الأمّة الجزائرية نفسها التي طلبت من الشيخ محي الدّين أن تبايعه على محاربة العدوّ والدفاع عن حرمة الوطن. إذن، إن ذلك التداخل كان حتمية وجودية منتزعة من التجربة المترسبة في عمق "الأنا" الوطني. وذلك ما يحوّل الصّراع أو التضّاد من محيطه الذّاتي الفردي إلى فضاء أرحب وأوسع هو المقاومة الوطنية وفق أيديولوجية رصيدها الأول والأخير هو الذات الجزائرية بمجموع مرجعياتها، ويخرج، أيضا، الحدث الذي صنعه الأمير وجنوده من خصوصيته التاريخية/العسكرية إلى فضاء العمل الملحمي الخالد الذي يقترب في كثير من الأحيان نحو الأسطورة أو يرقى بالفعل البطولي إلى مستويات عليا من الممارسة الإنسانية الخالدة التي تقصد إلى تثبيت قيم قد لا تزول تحت تأثير متغيرا العصور والأزمنة.

وبعد أن نتجاوز عتبة القصيدة ونقرأ قوله:

تساؤلي أم البنين وإنّــها لأعلم من تحت السماء بأحوالي

ألم تعلمي يا ربة الخدر أنني أجلي همـــوم القوم في يوم تجـوالي

نقع على شبكة من التجلّيات الحدثية والفّنية بلّغتنا إياها تلك البنية اللغوية التي اختارها الأمير لتكون رسالته إلى المخاطب/القارئ/المتلقي. وأولى تلك التجلّيات ترغمنا على البحث عن جواب كامل ومقنع عن

مدى فعالية أسلوب الاستفهام والتعجب اللذين يفتتح بهما الأمير قصيدته، وهو أسلوب لم يسبق إليه في مثل هذه المواقف الخاصة جدّا التي تسائل فيها زوجة بطل وقائد، في حجم الأمير، زوجها عن شيء يعرفه الداني والقاصي والعدو والصديق عنه؟ مما يدفع القارئ إلى إفتراض حزمة من الأسئلة من مثل؛

- ماذا يقصد الأمير هذا الأسلوب؟

- لماذا جعل الأمير السوال يأتي من أمّ البنين بالذّات؟

- هل حقيقة وقع ذلك السوال؟

- أم ذلك يدخل ضمن فضاء التخيّل والصنعة الشّعرية؟

- كيف نبرّر عدم علم زوجته ببطولاته، على الرّغم من أن بطولاته يعرفها كلّ معاصريه ومن خلفه؟

- ألا يخدش مثل هذا السوال كرامة الأمير وخاصة وهو ابن بيئة ريفية وثقافة دينية، زيادة على كونه ابنا للزاوية القادرة التي تحاسب متبعيها وأبنائها على كل ما من شأنه أن يقلل من شأن الرجل ويضعفه أمام المرأة بالصورة التي صاغها الأمير.

إلى غير ذلك من الأسئلة التي يمكن أن ترد على ذهن القارئ وهو يقرأ البيتين السابقين.

وكمحاولة أولى في قراءة ذلك "الأنا" الأميري من خلال ما تركه لنا من أساليب متميزة عما كان يبدع في عصره، يمكن ملاحظة أن الأمير كان قد تمكنّ تمكنا فعّالا من بنية القصيدة العربية الأصيلة التي

كان معجبا بها ومقدرا لها حتى أنّ كان يردّد البيت الذي يقول:

إذا جهلت مكان الشعر من شرف   فأي مفخـــرة أبقيت للعـــرب

إن الشعر إذن، في نظر الأمير، ينهض إنتاجا إيجابيا يحق لمنتجه أن يفتخر به، وكانت تلك قضية جوهرية، في عصره، تصبّ في موقف الأمير الإيجابي من الشّعر، وهو الموقف الذي خالف به كثير من معاصريه الذين أقلو من شان الشّعر ومن دوره في الحياة وفي المواقف الحاسمة التي يصادفها الفرد أو الأمّة.

كما تجب الإشارة إلى أن الأمير قد تقمص وعايش البطولة العربية/ الإسلامية، وذلك ما يؤكّد انتماءه وعلاقته بالنّسب الشريف وتمكّنه من الدّين الإسلامي الحنيف، ويتجسّد ذلك التقمّص في ربطه الدّائم بين البطولة/الفروسية وبين الشّعر/الشّعرية، كما تميّزت تلك المعايشة بالتداخل الكامل والتام مع أصول البطولة الإنسانية وسلوكاتها ومعانيها السّامية التي من خصائصها القوّة والشّجاعة في مواطن الخطر والضعف واللّيونة والرّفق والحلم/في المضان السّلمية العادية وخاصة أمام المرأة وسطوة جمالها.

ومن هنا، يمكننا القول بأنّ البيتين السّابقين قد جسّدا الخاصيتين معا؛ البطل الشّجاع الذي حارب فرنسا 17 سنة، مع مراعاة الفروق القوّتين؛ قوة الأمير وقوة الفرنسيين، ووسائلهما اللّوجستية والحضارية، مقابل البطل الذي تجهل زوجته عنه ذلك، بل وتزيد في التقليل من شأنه بالإلحاح والتساؤل.

ووفق ذلك، يجدر بنا التأكيد على أنه يمكننا استشفاف من البيتين السّابقين ملامح البطل التراجيدي الذي يعيش ويعايش قضايا شائكة متسمة بالتناقض والتّضاد وهي القضايا التي ترسم ملامح الأولى للبطل الإشكالي الذي تتنازع نفسه نزعات متناقضة وحساسات شتّى، وذلك حين نعجز عن إيجاد مبّرر منطقي وجودي يقنعنا بجدوى سؤال زوجة الأمير عن أمور عرفها عنه الدّاني والقاصي والعدوّ والصّديق.

وليت الأمير توقف عند السّؤال العادي الذي كان يمكن للأمير أن يصوغه من فعل المضارع "تسألني" أو من الفعل الماضي "سألتني" أو فعل أمر "اسأليني"، لكن الأمير فضل أن يقدم لنا عتبة القصيدة على صيغة "تسائلني" التي تدّل على الإلحاح والتكرار والمعاندة، وهي الصيغة التي تلبس المشهد الشعري لبوس المأساوية والتراجيديا لعلاقة يفترض فيها السلاسة والليونة والمحبة والاطمئنان، لكن وبما أن علاقة الأمير بواقعه تتسم بالمأساوية والغبن وسيطرة واقعية الشك في كل شئ، حتّى ولو كان هذا الواقع تلعب فيه زوجته دورا أساسيا يضاف إلى نوعية العلاقة الكائنة فعلا بين الأمير وبين الفئات الاجتماعية التي كان يتدخّل فيها الاستعمار بين الحين والآخر ليثيرها ضدّه قصد إفشال خططه الثّورية، مع ضم كل ذلك إلى التخاذل الذي أصاب السلاطين والأمراء المسلمين فتخلّو عن مساندة الأمير ماديا ومعنويا على الرّغم من علمهم بأن ما يقوم به الأمير هو جهاد في سبيل الله وعلى الرغم من نداءات المساندة الكثيرة التي كان يبعث بها الأمير وأبوه في هذا الشأن من قبله.

وحين نتغاضى عن القراءة التاريخية لما عاشه الأمير وما عاناه، ونعوج على القراءة الأدبية نجد تماسكا قويا وترابطا بينا بين "الأنا" الأميري المتخم همّا ومعاناة وخيبة أمل في بعض الأحيان وبين "أنا" الأمّة الجزائرية المعايشة لنفس التجارب والمثقلة بهم المعاناة، وذلك ما يحيلنا إلى البعد الرّمزي الذي قد تحمله كلمة "أم البنين" التي قد نفضل انزياحها عن دلالتها المعجمية "الزوجة" نحو دلالة رمزية إيحائية فتصبح حينئذ يقصد بها "الجزائر" مما يساعدنا على القول بان البيت هنا قد حذا حذو الدلالة الرّمزية المحمّلة ببعد تراجيدي آخر بطله/الأمير عبد القادر الشاب والجزائر/الوطن الأمّ التي فقدت أبناء لها على مرّ العصور والأزمنة. ومما يسوغ ذلك ويبرره هيمنة " الأنا " الأميري الذي يتساوق ورغبة الأنانين؛ الأميري والشعبي وينسجم مع المخيال الشعري الأميري وشاعريته ليس في هذه القصيدة فقط ولكن في قصائد أخرى مثل "بنا افتخر الزّمن" و"شددت عليه شدة هاشمية" و"وراء الصورة " و"أبونا رسول الله.. ﷺ".

وكان يمكن أن نقرأ البيتين السّابقين قراءة سطحية فنقرّ بإمكانية طرح مثل هذا السؤال من زوجة الأمير عليه لنقر بسهولة ويسر بأن الأمير لم يمتلك القدرة الكافية التي يثبت بها تفوقه على ضحالة النبع الشعري في عصره، لكن دخول أدوات التوكيد على السّياق دخولا مكثفا؛ مثلّ "إن" في "إنها" و"ل" في "لأعلم" بالإضافة إلى اسم الموصول "من"، وهي أدوات كلّها تؤكّد وتثبت بأن العلم ببطولة الأمير وشجاعته حاصلة وثابتة في المنظومة المعرفية لأمّ البنين، وخاصة في البيت الثاني.

إن الزّوجة تسائل، والأمير يساءل ويتعجّب ويعاتب؟، إذن هناك إحساس وجودي أفضى، بالضرورة، إلى بناء صورة شعرية ودفق شعوري قد يصل أو يتجاوز المنحى الصّوفي، وبالتالي فهناك دخول في عالم الحداثة التي يصفها كثير من النّقاد بأنّها مظهر جوهري من مظاهر ذلك التشظي الإنساني تحت وطأة كثّافة الأحداث وتراجيديتها وهي ذلك الابتلاء بإيقاعات الزّمن. وإذا أقررنا بذلك فإننا نقر بتسلل شاعرية الأمير عبر فجوات الكائن البشري الذي صقله حبه لوطنه وتقديسه لمسعى النضال من إجل إبطال ادعاءات "الآخر" وعلى قوة تشبثه بالمبادئ الإسلامية التي تصب كلها في ترسيخ التسّامح والتّواضع اللذين من أسسهما الأولى ترسيخ الحوار الكامل والناضج بين الرّجل البطل وبين المرأة الضعيفة حسب ما تفرزه ثقافة الأمير وعصره ومرجعيتيهما. إن القصدية المنجزة لمثل هذه الصورة الشعرية بين بطل الذي كان ضباط الجيش الفرنسي يعجزون عن إيجاد خطة عسكرية للقضاء عليه وهزيمته ثم تأتي امرأة فتشكك في بطولته وفي شجاعته في ردّ عليها ردّا ليّنا فيه شاعرية "يا ربة الحذر" تنبئ عن خاصية/شاعرية وهبها الأمير، مما جعلت شعره يحوز على صفة صدق التجربة العشقية ممزوجة مع تجربة النّضال والتحّرير التي إجتهدت في رسم ملامحها التراجيدية الأبيات التي تقول:

وأغشى مضيق الموت لا متهيبا وأحمي نساء الحي في يوم تهوال

يثقن النسا بي حيثما كنت حاضرا ولا تثقن في زوجها ذات خلخال

إذا ما لقيت الخيل إنّي لأوّل وان جال أصحابي فإني لها تال

إن كلمات مثل "أغشى" و"أحمي" و"يثقن" و"لأول" كلّها تصب في تثمين بطولة الأمير وشجاعته، كما أنّها تعابير مختارة بعناية ودقة بغية إضفاء الموقف التراجيدي على الحدث في حدّ ذاته لإحداث تلك الخلخلة وذلك الانبهار أمام ما يحدث الآن؛ انبهار من ذلك الغشيان/الدّخول إلى كوّة الموت الضّيقة/مضيق الموت، للدّلالة على الإصرار والتحدي اللذين تتولد من عمقهما الشجاعة والإصرار على الخلود وعلى منح الوطن أوسمة المجد والسودد النافية لغريزتي الخوف والتردد اللتين تنفيهما جملة "لا متهيبا".

ومن ضمن هذه الشّبكة، أيضا، من التعابير التي بنى عليها الأمير قصيدته كلمتا "يثقن النسا بي" و"إن جال أصحاب" لتلمحان إلى خصلتي الوفاء والتضحية، لأنّ ثقة النساء فيه ناتج عن شيئين اثنين؛ لشجاعته التي تسوغ له التضحية بنفسه من أجل إنقاذ شرفهن، ثم لعفافه وطهره ولزهده ولكل ما يحيل على تكوينه الدّيني وعلى شرف نسبه اللذين زرعا فيه بذور الأمان والإخلاص وكأنه بذلك تحت رقابة الأنا الدّيني، أما جملة "إن جال أصحابي.." فهي تحمل إيحاء أو دلالة بأن الأمير يترل جنده وقادته مترلة الأصحاب، وذلك قصد التّواضع والتقرّب إليهم استئناسا بمواقف الرسول ﴿ﷺ﴾ مع صحابته وقادته. مع التّأكيد هنا، على أن الأمير كان يمكنه أن يختار تعبيرا آخر غير أصحابي لأنّه القائد وكلّ ما عداه تحت قيادته وليس بالضرورة صاحبه/حسب الدلالة المعجمية للكلمة. كما يجب أن نقف عند الجملة الشّعرية التي تقول:

"وإن جال أصحابي فإنّي لها تال"

حيث نلاحظ تقديم أصحابه في ساحة المعركة/وهو في حالة الفخر، في حين كان الواجب/أو طبيعة الفخر الكلاسيكي أن يكون هو أوّل أصحابه وليس في أخرهم، أثناء المعركة، ليبدو لي أن "أنا" الأمير هنا ليس "أنا" متسلطا أو متعّصبا أو نرجسيا، بل هو "أنا" متواضعا ومعطى لكلّ ذي حق حقّه، وذلك ما من شأنه أن يخلق تناصا وتلازما بين "الأنا" الأميري داخل بنية الفضاء الشعري وبين "أناه" وفق علاقاته وسلوكاتها الوجودية، حيث تذكر كلّ المصادر بأنّه كان متواضعا حليما بالقدر نفسه الذي كان فيه شجاعا وقويا، ولعلّ في حادثة الأسرى الفرنسيين الذين أحسن معاملتهم ثم أطلق سراحهم، ثم بعد أن كانت معركة "خنق النّطاح" أسرعوا إلى إنقاذه من الموت المحقّق بعد أن مات حصانه وفي "حماية المسيحيين من المذابح التي وقعت في الشام لأكبر دليل على ذلك، لأنّ الذي غزا وطنه وذبح أبناءه ونفاه عن وطنه هو مسيحي في كلّ الحالات، فكان يمكنه أن يحتفظ في قلبه للمسيحية بنفس الأحقاد التي يحملها مسيحيو الغرب للإسلام لكنه تسامى عن كلّ ذلك.

أما عندما يقول:

ومن عادة السادة بالجيش تحتمي   وبي يحتمي جيشي وتحرس أبطالي

وبي تتّقي يوم الطّعـــان فوارس   تخالينهم في الحـرب أمثال أشبال

فتبرز أبعاد تلك الحمولة المتخم بها الأنا الأميري المحصن بالمرجعية الحضارية لهذه الأمّة والمشبع بالأحداث المأساوية التي تداولت على ذاتها وذاكرتها، ولعلّ ذلك فقط هو ما سّوغ لتلك الخلخلة لتركيبة الجند في

المعركة/يوم الوغى، فعوض أن يشكّل الجيش حصنا منيعا لقائده، أصبح الحصن هو القائد نفسه، حتى أننا لو تعرضنا إلى الصّورة الشّعرية هنا لبرزت لنا صورة قد لا تتوفّر عليها كلّ القصائد التي قيلت في هذا الغرض، وذلك حين يبدو لنا الأمير، وهو الذي يفتخر بنفسه وبشجاعته يتساوى، بقصد أو بغيره مع جنوده حتّى يداهمنا سؤال مؤداه؛ هل افتخار الأمير هنا منصب على ذاته هو فقط/وذلك ما كان يجب أن يحدث وفق الطرح الكلاسيكي، أم منصب على جنوده وقادته أم عليهم جميعا ؟. وتنتج مشروعية مثل هذا السؤال حينما نلاحظ ملازمة كلمة "تحرس" لـ "أبطالي" وإضفاء صفة "الأشبال" على الفرسان، مما يدفع بالقارئ إلى العمل على تقوية خطوط ومنحنيات صورة الأبطال القادة والجنود داخل الصّورة الفخرية العامّة للقصيدة وداخل مخياله المفترض رغبة منه في إكمال لوحة خالدة للمعركة؛ تلك اللوحة المتكاملة الأطراف التي نجد فيها الأمير القائد، الأبطال الشجعان، ثم الخيل، وكذا الدماء، والغبار، وطلقات البارود، وصليل السيوف، وصراخ الأنفس المتهالكة، لتضيف الأبيات التالية إنجاز بقية الصورة الشعرية:

إذا ما اشتكت خيلي الجراح تحمحما   أقول لها صبرا كصبري وإجمالي

وأبذل يوم الرّوع نفسا كريمة   على أنها في السلم أغلى من الغالي

كما تجب الإشارة إلى أن "الأنا" الأميري يتجسّد في نص "لي يحتمي جيشي" عبر حقول أسلوبية ثرية ومتنوّعة، مما يخلق ثراء وتنوّعا في الإيقاع العام للقصيدة، مما يمنح القارئ تواترا وتوترا إيقاعين يساعدانه

على تتبّع الحدث المركزي، وعلى تلمّس الخصوصية الشعرية لدى الأمير، ومن ذلك مثلا يمكننا إحصاء ثلاثة من التمظهرات الأسلوبية تتمثل فيما يلي:

الأول: التقرير/الإنكار؛ اللذان يحملان معنى اللّوم (البيتان الأولان).

الثاني: الإثبات/التأكيد؛ اللذان يقصدان إلى التأكيد على الدّعوة والتدليل على بطولة الأمير، وذلك بغية الإقناع بالحجّة (البيت الثالث إلى البيت12).

الثّالث: الدّعوة/البحث؛ وهو الأسلوب الذي يهدف من ورائه الأمير إلى التأكد والتثبت من الميدان والمشاهدة وتجنّب السّماع، وهو الأسلوب الذي ضمنه الأبيات المتبقية من القصيدة حيث يقول:

وعنّى سلي جيش الفرنسيس تعلم ... بأن منايا هـــم بسيفي وعسّالي

سلي الليل عنّي كم شققت أديمــه ... على ضـــامر الجنبين معتدل عال

سلي البيد عنّي والمـــفاوز والرّبى ... وسهلا وحزنا كم طويت بترحـــال

من ضمن أبعاد الصورة التي تحاول أن ترسمها الأبيات السابقة هو الإبانة عن هوية ند "الأنا" الأميري المتمثل في "الفرنسيس" الذين كان صداهم يطوق العالم وكانت هيمنتهم بارزة على حوض المتوسط وعلى الدول العربية، هؤلاء الفرنسيس الذين يفتخرون بقوة جيوشهم الضاربة وبمخططاهم الاستراتيجية وبمكانتهم العلمية وتبجحهم بحماية الشعوب من ظلم العثمانين وطغياهم غير أن الأمير فاقهم في الشجاعة وفي سمو النفس وأصالة إنسانيته فذكر الفرنسيين ذكرا عاديا لا

فيه ولا تجريح حيث قال "..جيش الفرنسيس" وكان يمكنه أن يقول "الاستعمار الفرنسي" أو "العدوّ الفرنسي" أو أيّ تعبير آخر يفيد الحط من قيمة الاستعمار أو فيه شتم أو سخرية له، وتلك صفة أخرى تضاف إلى نبل "أناه" وتدّل على تشبّعه بالتعاليم الإسلامية السّامية التي تنهي عن التّنابز بالألقاب. كما نلاحظ أنّه طلب من زوجته أن تسأل "الفرنسيس" و"الليل" و"البيد" ليدّل على ذلك الترّابط الكائن بين الثلاثة في إمكانية زرع الخوف والرّعب لدى الإنسان، ولذلك يكون الأمير قد وصل إلى مبتغاه الفنّي دون تصريح أو تّجريح، نظرا لتلك العلاقة الرّمزية التي تربط بين المستعمر وبين الليل ثم بين البيد.

وفي الأخير، يكشف الأمير عن رسالته المقدّسة التي يقوم بها حيال الوطن والدّين والأنا الجمعي، وذلك حين يقول:

فما همّتي، إلا مقارعة العدا وهزمي أبطالا شدادا بأبطالي

إن مهمّة الأنا الأميري إذن، أسمى من كلّ المهام وأرقاها على مستوى الفعل الحدثي التاريخي وعلى المستوى الجمالي الإبداعي ضمن بنية الخطاب الشعري الكلاسيكي [حسب المرحلة المنجز فيها النّص] والحديث [حين لحظة القراءة والتلّقي] وذلك ما يفتح النّص الشعري الأميري نحو أفق المستقبل ونحو إمكانية تعدد القراءات.

أما حين يختم بقوله:

فلا تهزئي بي، واعلمي أنّي الذي أهاب ولو كنت تحت الثّرى بالي

فإننا نقع على ملامح ذلك المستوى الجمالي الرّاقي الذي أبدع أثناء

مرحلة انحطاط الأدب العربي من المحيط إلى الخليج، كما أبرز لنا هذا البيت ذلك التسامي في "الأنا" الأميري ومدى تحديه وتجاوزه للآخر بأدوات وأساليب حضارية وراقية جدًا جعلته يقول:

وهزمي أبطالا شدادا بأبطالي

فأيّ "أنا" سام هذا الذي يصف عدوّه بالشدة والقوّة ثم يسقط هذه الصفات على نفسه وعلى جنوده، إنّها حقّا تجاوزت زمنها وفاقت النّضج الفنّي السّائد في العصر الذي أبدع فيه هذا النص.

الآخر، الأنا: إشكالية التسلط وافتقاد شرعية الحلم في "فتاة أحلامي"

مر أزيد من قرن على استيطان "الآخر" أرض الجزائر عندما صدر نص "فتاة أحلامي". ولقد أضفت المسافة الزمنية على هذا الاستيطان بعدا مأساويا على "الأنا" دفعه إلى إفراز مجموعة من الإحباطات تجاوزت، في كثير من الأحيان، الجانب الفيزيائي المادي الجسدي أو الوقائع المعيشية اليومية إلى عوالم متاهات النّفس والذّاكرة والأبعاد والمقاييس المحتكم إليها في تقييم الأمور وقياس العلاقات والعواطف. وذلك على أساس أن إحتفال "الآخر" بمرور مئة عام على إستيطانه الجزائر يمكن أن يمّر هكذا دون أن يحاول ترسيخ تقاليد وعادات تبعث على خلق كثير من التضاد والتقابل داخل المستويات النفسية والعاطفية للعمق الوجودي في جهازي "الأنا" النّفسي والفكري.

ووفق هذه الرؤية يمكن القول بأن التقاطعات الوجودية والنفسية والجمالية التي يطرحها نصّ "فتاة أحلامي" تكاد تكون مشابهة لتلك التي بلورّتها كثير من النّصوص الأدبية الجزائرية مثل ما رأينا مع قصيدة

"بي يحتمي جيشي" وقصيدة "الذبيح الصاعد"، لكن ما حدث في "فتاة أحلامي" أتصوره أعمق بكثير من ذلك الذي نستشفه في غيره من النّصوص، وذلك على أساس أن مبدعه أحمد رضا حوحو لامس عنصرا أساسيا في كينونة "الأنا" وشرعيته وشريعته، مما يفسر القول فيه بالإيماء إلى ذلك التجذّر والتفنّن في الضّرر الذي ألحقه "الآخر" بمكونات "الأنا" وهويته، حين تجاوزالانسلاخ الخارجي الشّكلي إلى عمق الكينونة المتمثلة في ذلك الهوس الذي دفع الطالب الجامعي إلى الحياد عن دوره المفترض في البحث العلمي لإفادة وطنه وإكراهه على الهوس بالقضايا والإشكاليات ذّات الارتباط القوي بالمرض النّفسي وبالعقد المسببة للخنوع والخوف والعجز المتوهم. ولعّل سيطرة تيمات التردّد والغيرة والمبالغة في الأحلام والعجز عن إتيان أبسط الممارسات، والفشل في معرفة "بولوني" من أول وهلة، وكذا سيطرة هذه الأخيرة العجوز المتحكمة في باب الجامعة، كلها أمور تدور في فلك المعاندة والإصرار على قهر "الأنا"و الحط من شأنه حتى في أعزّ عواطفه وأنبلها إنسانية الممثلة في علاقة الرجل بالمرأة.

وتتلخص وقائع نص "فتاة أحلامي" في أن طالبًا جزائريًا في إحدى الجامعات الفرنسية/الجزائرية يعاني من وضع نفسيّ حادٍّ تجاه مغازلة الفتيات والتّعبير لهن عن إعجابه، الشئ الذي جعله يشعر بالوضاعة والعجز الرّجولى أمام زملائه الذي كانوا يتباهون بغرامياهم المتعدّدة والمسلية التي كانوا يتصنعونها أيام العطل، ذلك الشعور الذي جعله، في غالب الأحيان، يغيب عن حال تواجده معهم حتى كانوا يصفونه تارة بالعبقري الفاشل وتارة أخرى كانوا يأكلون حصته من الطعام مما كان

يدفعه إلى عدم التركيزعلى دروسه وإلي الغياب الكامل عن المشاركة في المرح والدعابة بين أصدقائه.

وبعد مدّة على هذا الحال وقع له أن ذهب إلى إحدى دور السّينما، وفجأة جلست بجانبه فتاة/إمرأة فأضحى يعيش لحظات قلق واضطراب لم يعرف كيف يضبط فيها أعصابه حتى يكلمها، وقد لاحضت الفتاة/المرأة ذلك عليه لمجرّد سحب يده بسرعة فائقة عندما وضع يده على يدها فوق مسند المقعد خطأ مردفا بكلمات ملعثمة غير بائنة حتى قالت له لا تكن غبيا فالمسند مشترك بيننا.

وبقدر ما كان الشريط السينمائي رسم ملامح الأحداث وتعقيدها، بقدر ما كانت حالات الطالب صعبة تتضارب وفكره يشهد حالات إستنفار قصوى، حتى أنّه لم يع حادثة واحدة من الفيلم، بل وأخذ بدنه يرتجف، و قلبه يخفق بشدّة حتى خيّل إليه أن جميع من بالقاعة يسمعون دقاته الشّديدة، والغرابة في هذا الموقف تأتي من كون الطالب فسّر هذا الضعف وهذا القلق انتصارًا على بنات حواء اللواتي طالما أشقينه، فداخله شيء من الزهور والغرور، حتى أخذ يفكر في طريقة يعذب بها هذه العشيقة (المتوهمة) المدلهة بحبّه، حتى تخيلها وهي راكعة عند قدميه تستعطفه وتطلب رحمته، وعندما استطلعت رأيه في قصّة الفيلم، حاول أن يتكلم فلم يقو على ذلك.

وبعد انتهاء الفيلم، و بعد أن أضيئت أضواء القاعة، وجدها قد إبتعدت وسط الحشود فأراد اللحاق بها، وعندما رأته قالت له؛ إن طريقنا واحد، انتظرني قليلاً، فحدثته نفسه بالفرار، ثم عادت من مبنى ضخم بطرد ثقيل فسارع إلى مساعدتها على حمله. وعندما وصلا إلى

باب الجامعة سارعت إلى تناول الطرد منه وقالت: سأمنحك غداً قطعة من الشوكولاطة مقابل حملك الطّرد. وحينئذ، فقط عرف الطالب تلك العاشقة المتوهمة ما هي إلا العانس "بولولى" حارسة المدخل الرئيسي للجامعة وبائعة الحلويات الرخيصة فيه.

إن البنية الحدثية لهذه القصة لا تبتعد عن فلك المعاندة والإصرار على قهر "الأنا" حتى في أعز العواطف وأنبلها إنسانية المتمثلة في العلاقة العشقية التي قلما تخلوا منها ذات في مرحلة الشباب والمغامرات، تلك المعاندة التي أن "الأخر" كان عاقد العزم على اعتبارها كمبدأ أساسي في كل تعاملاته مع "الأنا".وذلك بالضبط هو ما يفصح عنه النص حينما يصرح الراوي الطالب "بطل القصة" قائلا: "كنت الوحيد بين الطلب الذي يصغي بإمعان إلى مغامرات زملائه دون أن يستطيع مشاركتهم في أحاديثهم وعجبهم وزهوهم وزهوم، وكنت أجد في ذلك آلام وحسرة[1]...".

بالنظر إلى ما سبق ذكره يمكن القول بأن عدم الاستطاعة هنا لم يكن ذا صبغة عضوية فيزيائية أعجزت البطل/الطالب عن الإتيان بالفعل المطلوب، بل عدمية الاستطاعة، هنا، ناتجة أصلا عن ذلك التنافر المنجز من طرف "الآخر" بصيغ مختلفة وبين مأمولات "الأنا" ومكبوتاته عنوة وقهرا، ويبدو لي أن منتهى الإحباط المنجز للعجز هو ذلك التضتد الحاصل بين ما بفترض أن تقوم به الجامعة وأن يؤمن به الطالب ويسعى إلى تحقيقه وهوالجد والبحث العلمي لبناء المستقبل

(1) فتاة أحلامي أحمد رضا حوحو: المجموعة القصصية "صاحبة الوحي" المؤسسة لكتاب، 1983 ـص43.

الخاص به وبوطنه وبين ما هو مكرس في الجامعة وما يتعاطاه الطلبة وقتها من ملاحقات للحسناوات ومغازلتهن مما يفضي، بالضرورة، إلى الاعتقاد بأن الراوي/الطالب بطل القصة هو الذي يمثل "الأنا" أو ما بقي منه، وأن "بولوني" تمثل "الآخر".

وعند العودة إلى النص كله نلاحظ هناك صراعا حادا وتناقضا صارخا بين "الأنا" وبين "الآخر" ليس بالأسلوب المعهود سابقا في مثل هذه الصراعات ولكن بميكانزمات وفي فضاءات أخرى؛ ميكانزمات تهيمن عليه الأدوات والأبعاد النفسية بدل الأدوات الاستراتيجية والعسكرية والحربية كتلك التي وثقتها لنا المدونات التاريخية. كما نلاحظ أن نتيجة ذلك الصّراع محسوم فيه مسبّقا عندما يردّد البطل "..ولكن ما عساني أفعل.."1 "وكأنه يجدّ في تناصية الوقائع التّاريخية التي يرسّخها "الآخر" باحتفاله بمرور مائة عام على هيمنته 1830-1930 مع تراجع الاعتداد بالنّفس وقوّة العزيمة عند "الأنا" بعد ذلك الاحتفال.

كما يمكننا، عند العودة إلى النص، القول بان ملامح "الأنا" وخصائصه وهويته قد بدأت تميل نحو الوهن والضعف وفقد الأمل والثقة في مقدراته وعزيمته. وذلك كلّه تحت تأثير الخصائص النفسية التي منحها رضا حوحو لبطله وشحن بها نصه، مما يوحي بأن تلك الرؤية الفنية المشبع بها النص كانت تحوز على نسبة عالية من الحقيقة الواقعية التاريخية مما أقلق "حوحو" المشبع بالوطنية بنفس القدر الذي فتحت لنا اليوم حقلاً خصبًا فكريًا وفلسفيًا ووجوديًا في معرفة الذّات للّذات، وذلك كون "فتاة أحلامي" جعلت الأفعال والسّلوكات

وردود الأفعال محورا أساسيا في معالجة العملية السردية، مما جعلنا، ونحن نشرف على الانتهاء من قراءة القصة ونحن مازلنا لم نعرف شيئا عن الملامح الجسمية/الشكلية للبطل بينما عرفنا الكثير عن دواخله النفسية وتردداته السّلوكية، وكأن المبدع يتجنب، في هذا النص، الخوض في ترسيمات البطل الجسمانية، ويجتهد في تشريح هويته من الدّاخل قصد تجلية ترسبات وتأثيرات استيطان "الآخر" في مكنون "الأنا" وما ترتب عن كلّ ذلك من مواقف وسلوكات مفارقة كلية عما كان عليه "الأنا" من شراسة ومجابهة وقوّة في مكافحة "الآخر" والوقوف ضده النّد للنّد على عهد المقاومة الوطنية.

كما يمكنني الإشارة هنا إلى أن نص "فتاة أحلامي" يطرح قضية جوهرية في إشكالية العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" التي أراها تتمثل في تداخل وتقاطع المادة التاريخية/الواقعية مع البناء الخيالي الذي ارتكز عليه رضا حوحو في نصّه، وذلك حين نفاجأ بتواجد "الأنا" ضمن طلاب الجامعة، مما يطرح سؤالا جوهريا مؤداه؛ وهل كان يسمح للأنوات الجزائرية الإلتحاق بالجامعة في ذلك الحين؟، لنستشف الجواب بأسلوب فنّي مبدع ضمن تأويلية النّص يقول؛ لكن أيّ "أنا"، وما هي مواصفاته؟؛ إنه ذلك "الأنا" المهيمن عليه "الآخر"، "أنا" ترسمه الصورة الكاريكاتورية القائلة بأنه كان لا ينقطع عن التفكيرفي "..فتاة أحلامي وكثيرًا ما يمّر الدّرس بأكمله وأنا غارق في بحور الأحلام، شارد الفكر، أبحث عنها في عالم الخيال الفسيح فلا أجدها[1]".

وذلك ما يفتح إشكالا آخر يقحم نفسه كانشغال أساسي في

[1] فتاة أحلامي. ص44.

مرجعية النّص ألا وهو الإشكال الهوية بعد قرن ونيف من هيمنة الآخر، والذي يطرح هنا كقضية جوهرية تدعوا إلى التأمل والمحاورة بغية طرح كومة من الأحتمالات وقت تلاقى الوقائع التاريخية مع ترسيمات حيثيات المعيش التي كانت تؤكد كلّها على أن هناك تردٍ ما في الوعي الجمعي على جميع المستويات؛ انحراف عن خصوصيات "الأنا" وعن مرجعياته الحضارية من طرف فئة انبهرت بالآخر، وخمود ظاهري في مكنونات الوعي بقضية "النحن"، مما يوحى بأن هناك تواطؤ ما يعقد أواصره مع عناصر الهوية الوطنية لصالح "الآخر"، ولعلّ ذلك ما يُؤكده إقرار الرّاوي حين يقول: «..كانت تشاركنا في حياتنا الدّاخلية في الجامعة آنسة عانس تدعى بولوني تخطّت عتبة الشباب منذ أمد بعيد[1]...».

إن الراوى، استنادًا إلى ما تبوح به البدايات الأولى للنّص، يؤطر رسم دواخله النفسية وتشققاتها المبتدئة أساسا بالخجل المبرّر الفعلي لترسيم حياة غير سوية مألها الفشل، وذلك كون الكتاب قد منح، عن قصد أو غيره، فرصة تأويل قيمة "الخجل" المهيمنة على نص فتاة أحلامي وإلصاقه بمصطلح "العجز" أو "الكمون الوجودى السلبي"، ليتراح معنى النّص كلية لصالح، ربما، التفريط في القضية الوطنية كلها من طرف "النحن"، ويبدوا لي أن ذلك كان يشكل بؤرة إشكال وجودي معقد أقض مضجع رضا حوحوالمتميز أسلوبه الأدبي عامة والقصصي بصفة خاصة بالغوص في عمق كينونة الذات الجزائرية حتى يعرف معضلات دائها الذي كان يراه متمثلا في قوة انسلاخ بعض

---

(1) فتاة أحلامي م.س.ص 45.

الفيئات الإجماعية عن خصوصياتها والتلهف على التمثل بحضارة "الآخر". ليذكرني ذلك بما فعله الشّاعر الرّوماني الكبير "هوراس" عند ما أبدع قصيدته "التّمثال" التي أسّست فنّيا وجماليًا لفكرة التآزر/التنافر بين"الأنا" و"النحن" في آن واحد، وذلك كون الواقعتين الأدبيتين الفنيتين-"التّمثال" و"الفتاة" اللتين ترسّمان وتثبتان، بما لا يدع مجالا للشّك، تلك التلازمية بين "الأنا" و"النحن" لحظة التموقع الوقائعي مع السلطة والمجتمع تارة ثم التنافرية المطلقة فيهما لحظة عودة الوعي ومناصرة "الأنا" الواعية المؤدية حتما إلى انفصال الدولة عن المجتمع تارة أخرى فيتضخم "الأنا" الواعي وتتقزّم فزاعات الدولة فيصبح "الفن أمرا خاصًا.. ويصير تعبيرا ذاتيا عن الفرد المنعزل[1].." ولعلّ ذلك ما يصعّب من مهمة الدارس لنصوص حوحو وأدبيته؛ وخاصة حين نلاحظ ذلك المزج الغريب بين الجدّ والهزل، حتّى أن الكثير من الدارسين صنف أدبه في خانة الأدب السّاخر، وخاصة في "فتاة أحلامي" التي جعل فيها شخصية "بولوني" حاملة لما يتوهم أنّه إنسانية "الآخر" وحضارته التي يتبجح بها في كل منتديات العالم.

إن إنعاش "الأنا" وإعادة الوعي له بواسطة أسلوب ساخر يعد مقصدا أساسيا في طرفي المعادلة النصية "الأنا و"الآخر" بواسطة كشف أسرار ضعف الراوي/البطل والدوس على كرامته في العمق، و كأنّه لا يكفيه ما يصرّح به علانية وصراحة من خجل وضعف وتردّد في إيجاد مكانة مناسبة له ضمن الأنوات الأخرى وهو الطالب الجامعي، ثم

---

(1) الوعي والفن: غيورغي غاتشف ترجمة: د.نوفل نيوف.مراجعة. د. سعد مصلوح.عالم المعرفة، الكويت عدد 146.ص113 .

بفضل رسم شخصية بولوني.. "العانس" التي تخطت عتبة الشباب منذ أمد بعيد "الفتاة العجوز" وهي تقوم بحراسة باب الجامعة وتقرع جرس التوقيت بها، ثم نجدها تعرض أصنافا من الحلوى الرّخيصة ورغم ذلك فهي تعطي للطالبة دروسًا في إقتناص الحبيبات وفي كيفية مجاملاتهن والتحدّث إليهن حتى نجد البطل/الطالب يؤكد دون تردّد وبصراحة منقطعة النظير: "..وكانت الآنسة (بولوني) أشدّ الناس سخرية منّي ومن خجلي ومن خمولي، وكثيرًا ما كنت أتملقها فاشترى منها قطعة حلوى بأضعاف ثمنها لأنجو من لسانها اللاذع وسخريتها المرّة[1]...".

إن مما لاشك فيه هنا، هو الإشارة إلى أن ذلك الإيغال في وصف الذّات "لأنا" بكل ما رشح به النّص المدروس لم يكن نابعًا من رغبة في تعذيب هذه الذّات أو التقليل من قدسية "الأنا" ومشروعية ملكتها ككائن قادر على التفوّق ويملك قدرات قوية على مغالبة "الآخر"، ولكني أراه آت أصلاً عن رغبة صادقة في تهويل الوقائع قصد التبيان للقارئ عن مدى فضاعة التشبه والتقليد وانتشار مرض الخمول والتواكل المؤديان حتما إلى ضياع الوطن إلى الأبد، وذلك ما يمكّن من القول بأن تشريح سلبيات "الأنا" وتبيان تخاذله وتقاعسه أدبيا (فنيا) قد يؤدي حتما إلى إيقاظ الوعي الكامن في الذّات وأتصوّر بأن ذلك بالضبط هو ما قصدت الإلماح إليه اللقطة التي نجد فيها الراوي وهويجد نفسه صدفة في إحدى قاعات السينما في مقعد مجاور لمقعد العانس "بولوني": «..لم استطع أن أنبس بكلمة..وأخذ بدني يرتجف، وقلبي يخفق بشدّة.. وأخذت أقوى نفسي واستنجد بعزمها، وأحاول إقناعها

---

(1) فتاة أحلامي، ص45.

بالغلبة والانتصار[1]»، وذلك مباشر بعد أن همست في أذنه: "..لا تكن سخيفا، فإن المتكأ مشترك بيننا لكلّ منا الحق في إستعماله[2]...".

إلى حين ذلك يمكن القول بأنّ إشكالية الهوية وقضية الانتماء والصّدام المسجّل في الوقائع التاريخية بين "الأنا" و"الأخر"ضمن سياقاتنا المعرفية والجمالية في الجزائر، قد بدأت بداية من مبدعات رضا حوحو عموماً ومن فتاة أحلامي على وجه الخصوص لتأخذ أبعادًا وتجلّيات حول المجال المعرفي النّفسي المؤدّيان حتما إلى خلق وعي جديد بالهوية وبالانتماء وبالعلاقة مع "الآخر"، هذا الوعي الذي بدا فيه "الأنا"، عن طريق فيئة الطلبة وفي الفضاء الجامعي في هذا النص الذي كأنّه يغوص في أعماق الهوية والكينونة الوجودية، هذا الوعي الذي لن يحيد حتما عن حركية المجتمع ولن يميل أو يسكت بالطبع وبالضرورة عن تكالب "الآخر" في ترصده للعواطف النبيلة والجميلة في "الأنا". وذلك تباعا لما حاول النّص أن يوحي به عند عندما قال الرّاوى: "..وهنا فقط انتبهت من غفوتي، أو قل إذا شئت من غفلتي، وعلمت أن قنيصتي أو عشيقتي في هذه الليلة لم تكن سوى العانس (بولوني) قارعة جرس الجامعة[3]...".

إن الفقرة الآنفة الذّكر تبدوا في النّص حينا وفي مسيرة الوقائع التاريخية حينا آخر وكأنّها محمّلة بإستراتيجية جديدة تبنّاها "الأنا" تحت وابل الإخفاقات حتى جاءت جملة "إنتبهت من غفوتى...غفلتي" لتبني بناء محكما درجة ذلك الوعي ونوعيته في أول نوفمبر 1954.

(1) فتاة أحلامي.ص 47.
(2) م، س، ص 47.
(3) م، س، ص49.

الأنا، الآخر؛ التماهي والانبعاث في "الذبيح الصاعد"

إذا كان الأمير في قصيدته "بي يحتمي جيشي" قد أبرز وأنشد الخصائص الندية بين "الأنا" وبين "الآخر" بل تجاوزها إلى فضاء تفوّق "الأنا" على "الآخر" في الجوانب الإنسانية والسلوكية، وإذا كان "رضا حوحو" قد نجح في إضفاء لبوس المأساوية والمعاناة التي قاسى منها "الأنا" تحت سطوة "الآخر" من الوجهة العاطفية والحلمية، فان قصيدة "الذبيح الصاعد" أتصورها ذات أبعاد عميقة تصُب كلهاً حول موقف معاينة لحالة "الأنا" في مواجهة "الآخر" بعد انطلاق الرصاصة الأولى إيذانا بثورة أول نوفمبر 1954، كما أعتقد بان تلك المعاينة تستمد مناهجها ومعطياتها من منجزات الأمة عبر الأزمنة المختلفة تارة تمتح من معين الكينونة الإنسانية في جميع الحقول؛ الدينية، التاريخية والمعرفية وتارة أخرى من متون التجربة التي اكتسبتها الذات الوطنية على أرض المعارك والانتفاضات، مما يمكن القارئ من استشفاف عناصر القوة والاعتزاز"للأنا" وتلبيس ملامح الضعف والهوان "للآخر"، وكأن ذلك "الآخر" قد خان العهود التي قطعتها الثورة الفرنسية على نفسها، وما تلك الشعارات مثل، الحرية والمساواة ورفع لواء الحضارة، والتبشير

بحياة افضل ما هي إلا شعارات جوفاء، والواقع/الممارسة، يثبت يوما بعد يوم عكس ذلك تماما. ورغبة مني في التقرب اكثر من النص اقترح مدارسته ومحاورته حسب الممكنات التالية:

أ: المعلم "زبانا" أو مركزية "الأنا":

إن الفعل الثوري المقاوم "للآخر" الذي تجلت بوادره في أول نوفمبر يعتبر من أهم معالم القرن العشرين، وذلك بما استطاعت كثير من النصوص في جميع الأجناس والحقول المعرفية أن تكشف، زيادة على تخليدها للأعمال البطولية التي قام بها صانعوا هذه الملحمة، عن الأثر الفني الذي أفادت منه ذاكرة المبدعين والذي ما زالت أهميته وجمالياته تتبدى يوما بعد يوم. ولعل قصيدة "الذبيح الصاعد" إحدى هذه المعالم الأدبية الخالدة في ذاكرة "الأنا" وفي ذاكرة الإنسانية قاطبة، و ذلك بسبب مركزية "الأنا" الذي يمثله "زبانا" حتى بات معلما وطنيا وعالميا في حقل التضحية والصمود، ذلك "الأنا" الذي يمتد شيئا فشيئا حتى يضم إليه "أنا" مبدع النص ثم يستمر في الاتساع حتى يصل إلى كل من حمل السلاح وعايش لحظات "سجن بربروس" وشاهد شفرات المقصلة التي أطارت رؤوسا كثيرة لساكني هذا الفضاء المرغب، ثم ليصل بعد ذلك، على التوالي، إلى كلّ مجاهد عايش الثورة وإلى كل من ناضل من اجل القضية الوطنية. وتتسع تأثيرات ذلك الفعل الشرس إلى كل قارئ باعتباره المورث الشرعي لجمالية النص وخلوده بعد استخراج، بعد كل قراءة، عناصر جديدة ومبهرة منه حتى يبنى ويشيد ما يمكن إن نطلق عليه "المعلم" أو "مركزية الأنا".

ووفق ذلك أرى بان الشفرة المركزية في النص أو مخ الرسالة المبعوثة في النص هو البيت القائل:

اشنقوني، فلست أخشى حبالا   واصلبوني، فلست أخشى حديدا

وذلك على أساس انه البيت القادر على بناء ذلك "الأنا" المتحدي "للآخر" المدجج بالسلاح وبكل ما توصل إليه العلم من تطور وتقنية في مجال القتل والتدمير والعبث بمصير الإنسان وشرفه وقدسية حقه في الحياة التي وهبه له الله.

وتمكن دلالة البيت وقوته في أنه قيل في وصف حال "زبانا" لحظة اقتياده إلى المشنقة؛ تلك اللحظة المرتبة زمنيا بعد أن مرّ على استعمار الجزائر قرن وخمسة عشر سنة، واللحظة المحتشة من زمنيات سجن "بربروس" المليئ بالمآسي والمحن الكفيلة بتطويع أشجع الرجال وتذليل اقدر النفوس على التحمل والوفاء بالعهد. ورغم كل ذلك، وتحديا "للآخر" وللفضاء معا، صرخ "زبانا" بكلمة "..اشنقوني واصلبوني وامتثل جلادي.."، ليخلق مبدع النصّ ذلك التنوع والتداخل المعجمي من أحل خلق هالة وجلال حول المعاني والمقاصد المراد تبليغها، وذلك لما لكل من "الشنق" و"الصلب" و"الجلاد" من سياقات دلالية وحضارية تزيد من سمو الموقف ومن تمجيد "الأنا" مقابل وظاعة واحتقار" "الآخر".

كما أن البيت الثاني القائل:

وامتثل سافرا محياك جلاّ   دي، ولاتلتثم، فلست حقودا

يحمل الكثير من معطيات البيت السابق حين نجده يؤكد على دعوة منفذ الجريمة ـ الشنق/الذبح ـ بالسفور لأن لبس القناع اصبح غير مجد الآن، وفي ذلك إشارة قوية على نكث فرنسا للكثير من الوعود والاتفاقيات التي قطعتها على نفسها باحترام حقوق "الأنا" ـ الشعب/الأمة وتراثها ـ بداية من الاتفاقيات التي عقدها مع الأمير عبد القادر ومرورا على كل أبطال المقاومة، ومن بين ذلك نكثها بالعهد الذي قطعته على نفسها بان تمنح للجزائريين حق تقرير مصيرهم إذا ما انتصرت دول المحور في الحرب الكونية الأولى، ثم تكررت نفس الخدعة بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، بل نجدها تقتل عشرات الآلاف من الجزائريين في 08 ماي 1945 كهدية لتضحياتهم في سبيل العلم الفرنسي في هذه الحرب. إذن بعد كلّ ذلك لا داعي للتلثّم لأن الوجه الحقيقي قد انكشف وعرفت كلّ تقاسمه حتى نال "الأخر" بحق لقب "الجلاد" الحقود المدمّر لكل ما هو إنساني وجميل مقابل خصائص التسامح والرحمة والشفقة والرفق ببني الإنسان من طرف "الأنا" بداية من موقف الأمير عبد القادر مع الجنود الفرنسيين الأسرى الذين أكرمهم وردهم إلى ثكناتهم معززين مكرمين ومع مسيحيي الشام مواقفه معروفة ومشهود له بها من طرف "الأخر" قبل "الأنا". وفي كلّ ذلك تكملة لما تناوله البيت الأول: اشنقوني.....الخ – وإبداعا جماليا لفضاء يؤسس لمعلم الرفعة والسؤدد والسلوك الحضاري الرفيع المرتكز على الأبعاد المعرفية والخلقية وليس على التكبيل- الحبال- والتنكيل- الحديد – وإخفاء الوجه ـ التلثم – وارتكاب المجازر وإحراق عوائل وإفناء مدن وإتلاف وثائق الأمة والإنسانية بالحرق والسرقة والتزوير

وغيرها من السلوكات البربرية التي إن حدثت من أمة تدعى الحضارة وتريد نقلها إلى غيرها من الأمم فإنما يدل ذلك منها على الحقد وعلى سو النية.

وحين قارب البيتان السابقان من الإعداد للأسس الراسخة "لمعلم "الأنا" لحظة مواجهة "الأخر" في فضاء مغلق – سجن بربروس – يملك "الأخر" وحده مفاتيحه وسبل الخروج منه نجد في البيت الثالث القائل:

واقضي يا موت ما أنت قاض "أنا" راض إن عاش شعبي سعيدا عمقا آخر في تأسيس الرؤية لبناء ذلك "المعلم"؛ عمق مستلهم من سيرة عيسى عليه السّلام المتمثل في"الفداء" و"التضحية" ومن القرآن الكريم الذي تقول إحدى آياته {..فاقضي ما أنت قاض...} حتى يمكننا فهم البيت على أساس إدانة كاملة "للآخر" الذي يترل "عيسى" عليه السّلام مترلة "ابن الله" وبما ان الابن يأخذ صفة الأب وخصائصه، وأن المعتقد المسيحي يؤمن ويفعل ما يأمره به الله، فأين موقف "الآخر" من مواقف "عيسى في العدل والرحمة والرفق والسلوك الحسن؟. أما موقف "الأنا" "المعلم" من القضية فواضح وبارز لا يحتاج إلى جدل أو نقاش – أنا راض إن عاش شعبي سعيدا – ذلك الموقف الذي يبدو وكأنه يوسّع من حجم "الأنا" ويرسم ملامحه، حيث نلاحظ اتساع "الأنا" من مكمن شخصية "زبانا" إلى معالم الأنا الجمعي الشعبي- الشعب الجزائري كله.

أما حين نصل إ لى البيت القائل:

"أنا" إن مت، فالجزائر تحيا حرة، مستقلة لن تبيدا

فنجد أن هيمنة "الأنا" – أنا – بدء ثم يأخذ في الاتساع أكثر من البيت السابق استنادا إلى كلمة – فالجزائر –. كما يتقوى افتراض ذلك "المعلم" وتلك "المركزية" حين نلاحظ ربط فعل الموت بالشرط –إن مت– على الرغم من السياق العام الحادثة الذبح بالمقصلة يفيد بحدوثها تأكيدا، مما يرشح إلى أن الجملة الشعرية تميل إلى اعتبار بناء البعد "المعلمي" أو "المركزي" للأنا" واردّ في استراتجية صياغة النّص بكامله، ذلك الورود الذي لا نرجح ترسيخه إلى وعي محدد ودقيق مخطط له، ولكني أميل إلى انه جاء بإملاء جمالي الهمر على روح الشاعر حالة إبداع النصّ في القاعة التاسعة" وفي "الهزيع الثاني من ليلة 18 جويلية1955"[1]، وذلك تحت تأثير هول الفاجعة مما جعل مجموعة من التراكيب اللغوية تتداول على فعل القتل المنجز من طرف "الأخر" على "الأنا" وذلك لّما نلاحظ اختيار كلمة "الذبيح" عنوانا للقصيدة، وحين نعرف، بواسطة سياقات تاريخية، أن زبانا "أوّل شهيد دشن "المقصلة" وفي الوقت الذي نقرأ فيه "زبانا" وهو يقول: "اشنقوني.." و"اصلبوني..." وإن مت..." التي تشكل كلها مجموعة من التراكيب اللغوية تدل كلها على أن إفناء الجسم المادي وسلب الحياة منه يعد بمثابة حياة جديدة لشعبه ولوطنه، مما يشظي الدلالات والمرجعيات والسياقات إن على المستويات القانونية والشرعية أو على مستويات الأمم والشعوب التي، بدون شك، قد تبلور كل ذلك، إن عاجلا أو آجلا، في قوانينها وتشريعاتها وشروحات عقائدها.

---

(1) اللهب المقدس، م، س، ص9.

ب- "الأنا" بين وهج الأسطورة ورسوخ العقائد:

لقد ذكرت المصادر التاريخية على أن الحجة المعتمدة لدى "الآخر" عند عزمه غزو "الأنا" – الجزائر- هو الأخذ بيد سكان هذه المنطقة – البرابرة- بتعليمهم الديانة المسيحية وتقلينهم مبادئ الحضارة الأوربية/المسيحية بغية إخراجهم من براثن التخلف الذي رسخه فيهم الإسلام. ومما لا شك بأن مثل هذه الأيديولوجية تبنى على أساسين: أحدهما أسطوري تخيلي يعتقد بأفضلية الأيديولوجية المسيحية التي تقربصلتها المباشرة بالله المسيح- عيسى ابن الله – المقتول صلبا من طرف جماعة من الأشرار لم تذكر هويتهم صراحة- يؤازرها تقديم المسيح المصلوب نفسه فداء وتضحية عن كل المؤمنين. هذه الأيديولوجية يقابلها اعتقاد – إسلامي- مدلّل عليه بالقرآن الكريم مفاده أن المسيح – عيسى- عبد من عباد الله مرسل إلى بني إسرائيل الذين لم يؤمنوا به بل حاولوا قتله لكن الله سبحانه وتعالى رفعه عنهم في اللحظة الحاسمة وجعلهم يصلبون رجلا آخر بدلا منه.

وبما أن "الأخر" تدثر بتلك الأيديولوجيا المشار إليها في غزوه لفضاء "الأنا" –الجزائر- وأن المدونات التاريخية سجلت وقائع ذلك الغزو،كما أن مجموعة من النصوص الإبداعية لا حقت ذلك مبينة العلاقة بين "الأنا" وبين "الأخر" المنجزة وفق ذلك الغزو كما رأينا في الفصول السابقة، وكنا قد حاولنا أن نشير إلى قضية "المعلم" أو مركزية"الأنا" في مواجهة "الأخر"عبر قصيدة "الذبيح الصاعد" فان بناء ذلك "المعلم" أو تلك "المركزية" أراها تمتح مما طوراه "الأخر" إستنادا

على الأيديولوجية المشار إليها في الفقرة السالفة ومما رسخ في واعية "الأنا" وذاكرته من عقائد، سواء كانت تلك العقائد مدونة في الكتاب المقدس بعهديه: القديم = اليهودية = والجديد = المسيحية، أو في القرآن الكريم. ولعلّ ذلك ما يحاول أن يستظهره المقطع المصدّر للقصيدة بقوله:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا
باسم الثغر، كالملائك، أو كالطـ ـفل يستقبل الصباح الجديدا
شامخا أنفه، جلالا، وتيها رافعا رأسه، يناجي الخلودا
رافلا في خلاخل، زغردت تم لأ من لحنها الفضاء البعيدا

حين أصرّ الشاعرعلى عقد مقارنة تحيل على وقائع تاريخية مازالت حتى الساعة تجرّم ذلك الفعل الذي قامت به مجموعة من الأشرار الذين صلبوا المسيح حسب العقيدة المسيحية أو حاولوا ذلك فرفعه الله حسب ما نص عليه الكثير من الآيات القرآنية الكريمة مثل قوله تعالى: {....ما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم...}مقارنة يأخذ فيها الحامل لأيديولوجية إخراج سكان الجزائر من بداوتهم وقبليتهم وتخلفهم ببركة المسيح وجدارة الصليب، مكان القائم بعملية الصّلب للسيد المسيح، ويتبوأ فيها "معلم" الأنا ومركزيته "زبانا" موقع ومكانة السيّد المسيح المصلوب، مع تجاوز واضح تميز به "المعلم" عن المسيح مجسدا في تلك الهالة من الأوصاف والخصال كرستها جملة من السياقات والتراكيب مثل "يختال" و"يتهادى" و"نشوان" و"يتلو" و"بسم الثغر" و"شامخا" و"جلالا" و"تيها" ورافعا" و"يناجي" و"رافلا"

و"زغردت" و"خلاخل" و"اللحن"، التي تنوعت بين الفعل الماضي الدّال على الإنجاز الفعلي، وبين "اسم الفاعل" المبين لقوة ذلك الإنجاز.

عند تمعن القارئ للأبيات الأربعة المذكورة آنفا تتقمصه – بدون شك- حالة من الشعور بهول الواقعتين؛ واقعة صلب المسيح وواقعة إعدام "زبانا"، ليس بسبب صفة الفعل أو دوافعه، ولا بسبب قوة إنجازه ودوافع ذلك الإنجاز، بل بحسن اختيار المعجم اللغوي الحامل لكثافة الفضاء الأسطوري والديني من جهة ولعمق الإصرار المنقطع النظير من "المسيح" و"زبانا" على التضحية بالنفس من أجل بقاء وحياة الآخرين وتمتعهم بالسعادة والأمان والحرية. ومما لا شك فيه أيضا بان مثل هذه الخصال ليست ملكا لأي كان، بل هي مكسب لذوي العقائد الرّاسخة التي تمكنهم من إنتاج المبادئ الخالدة المبهرة لمن يعتبر ويتذكر ويتدبر، كما أن الإشادة بهذه الخصال وتجلياتها في موقف إنساني رائع وخالد يمكن اعتباره رسالة قوية من "الأنا" تفيد بعدم فعالية القوّة العسكرية والقهر التي يتسلح بها "الأخر" وأن خسرانه محقق إن عاجلا أو آجلا. ولعلّ ذلك المقصد ية هي التي يدفع نحوها البيت القائل:

حالما كالكليم، كلمه المجد فشدّ الحبال يبغي الصعودا

حين ربط بين سمو المقاصد عند "الأنا" رغم افتقاره للمقومات المادية والرادعة وبين حالة سيدنا "موسى" كليم الله والمعدُّ من أُولي العزم، مما يرتقي بذلك الربط إلى تشكل نوع من العلاقة التلازمية بين وحدة العقيدة – الإسلام- الذي حمل لواءه وبشربه كلّ الأنبياء والرّسل بداية من سيدنا إبراهيم الذي تقول في حقه الآية الكريمة:

"..هو سماكم المسلمين من قبل الآية" إلى محمد(ﷺ)خاتم النبيين والمرسلين، وبين مزاعم الشرك وبؤر الحقد والكره بداية من سامري "موسى" إلى ما لانهاية ومرورا على"بيجو" ومن حذا حذوهما هم كثر. وتلك مسالة تفند مزاعم لآخر عند عقد العزم على مباشرة غزو "الأنا" وتبطل دعاواه وتسفّه إعتقاداته. وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن "الأنا" بما رسمه من "معالم" وبما كثفه من "مركزية" وبما شيده من شموخ وسؤدد يعود في أصله إلى ذلك الوهج العقدي الراسخ في الفكرة الوطنية وما يشكلها من دين وحضارة وأخلاق وحب للوطن.

ج.انكشاف المزاعم أو هشاشة الآخر:

أتصّور، أو أرى، من الناحية الجمالية والدلالية أن المقاطع التي عالجتها في الفقرتين السابقتين قد أعطت بعدا إنسانيا ودفقا نضاليا من أجل المقاصد النبيلة لصالح "الأنا" بنفس القدر الذي شوهت به مقولات وأدبيات وسياسات "الآخر" تجاه ما لا ليس منه أو موال له، ولعلّ ذلك ما أبانت عنه كثير من الوقائع التي كان وقودها "الأنا" مثل الحرب الكونية الأولى التي كان عدد الأنوات الجزائرية التي أكلتها هذه الحرب يتجاوز150 000، وكذا الحرب الثانية التي أكلت أضعاف ذلك العدد إذا ما عرفنا بان احتفالات النصر فيها تكبد فيها "الأنا" 45000 من خيرة الشباب، ورغم كلّ ذلك أخلف "الآخر" الوعد الذي قطعه على نفسه مع الأمير خالد ومع غيره من الزعماء الوطنين. ذلك يبرر ما تنطق به الأبيات التالية:

يا فرنسا، كفى خـــداعا فإنا
يا فرنســـا لقد حللنا الوعودا

يا فرنسا، أمطري حديدا ونارا واملئ الأرض والسماء جنودا

إدانة صارخة، إذن، لما دأب عليه "الأخر" من إخلاف الوعد وارتكاب للمجازر وإذاقته للأنا ويلات العذاب بما توفر له من القوة المادية وبما يستلبه من خيرات الوطن.

وبالوقوف على خطوط التماس بين "الأنا" و"الأخر" حسب مستجدات وقائع ما بعد 08 ماي 1945 نلاحظ تقلصا لهيبة "لآخر"وامتدادا لها لدى "الأنا" مما يبرهن على أن هناك معالم جديدة في تلك العلاقة وعلى أن هناك هشاشة قد بدأت تنهش مفاصل "الأخر" مقابل ملامح اعتزاز وإشراف على فعالية مثمرة لتلك التضحية التي قدمها "المعلم" لأنا "زبانا"، وعليه يمكن أن تكون الأبيات الثلاثة التالية مؤشرا على ذلك:

صرخ الشعب منذرا فـــتصا ممت، وأبديت جفوة وصدودا

سكت الناطقون وانطلق الرش اش يلقي إليك قولا مفيـــــدا

نحن ثرنا، فلات حين رجــوع او ننال استقلالنا المنشــــودا

حين جمعت بين ثلاثة تراكيب/كلمات لغوية هي "الشعب" "الناطقون" "نحن" جمعا تراتبيا له دلالته ومغزاه في تلك العلاقة التضادية بين "الأنا" و"الأخر" حين يمكن أن يكون هناك تناسب مزعوم بين إيديولوجية "الأخر" في بداية الغزو وبين مصطلح "الشعب" الدال على العموم وعلى الشمولية دون حمولة أوخصيصة، ثم بعد دلك بين "الناطقون" حين ارتقى ذلك الشعب في مصاف الوعي حتى يكون نخبا

تنطق بإسمه في المطالبة بحقه المشروع في الحرية والاستقلال مقابل تعنت "الأخر" وبقائه في حالة صمم دون تطور أو وعي لمصير الشعوب ولجدلية التاريخ. حتى نصل إلى أعلى درجات ذلك التناسب بين قمة الوعي في أول نوفمبر 1954 وبين "نحن" الضمير المعبر عن "الأنا" الجمعي من حيث التركيز والحامل لمجموع هموم وطموحات "الأمة" ملتحمة موحدة ضد جمودية "الأخر" وعدم فهمه لجدلية التاريخ وبعده عن وعي مصائر الأمم وقدرة الشعوب على الاستفادة من إخفاقاتها وتجاربها وانكساراتها فتحولها إلى نصر وقوة إستئناسا بالمقولة الوجودية:

وإذا الشعب غازلته الأماني   هام في نيلها، يدك السدودا

التي إن أطنب في طرحها ومناقشتها الفكر الوجودي عبر مختلف العصور مرورا على حديث الرسول ﷺ "عش لدنياك كأنك تعيش أبدا واعمل لأخراك كأنك تموت غدا.." وقول أبي القاسم الشابي:

إذا الشعب يوما أراد الحياة   فلا بد أن يستجيب القدر

د. الأنا بين المؤزرة وتشظى الكينونة:

قد يغربنا البيت القائل:

زعموقتله. . . وماصلبوه   ليس في الخالدين، عيسى الوحيدا

بالتأكيد على أن هناك طرحا أيديولوجيا يتآزر مع الطرحين الوجودى/الكينيونة والسياسي الزمني يتجسد في ذلك الإغراق من المتح من المنظومة العقدية، كما اشرنا في الفقرة السابقة حتى تبدو فقرنا

«فلات حين رجوع» و«ما صلبوه...» متماهيتان مع قوله تعالى: "..ولات حين مناص.." و"...وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم.."نكما تتبدى تجلياته في الإغراق نحو حرف النداء المصدرين بهما البيتين التاليين:

يا "زبانا" أبلغ رفاقـــك عنا في السموات قد حفظنا العهودا
يا زبـانـا ويا رفـاق "زبـانـا" عشتم كالوجود دهـــرا مديدا

وذلك حين نفاجأ بين البيت الأول والبيت الثاني ثلاثة وأربعين بيتا كلها تكرس ترسيخ مبدأ المؤازرة لإثبات "المعلم" ولبناء إيديولوجية التماسك والانصهار في قناة الالتئام والتواصل نحو إذكاء عظمة المركزية واستخلاص العبر المساعدة على تجاوز مثبطات وآثار الإخفاقات التي عرفتها معظم الثورات الشعبية الوطنية منذ 1830. ولعل ذلك ما يوسع لنا القول بأن هذه المؤزرة هي التي كان ينشدها الأمير عبد القادر في قصيدة "بي يحتمي جيشي" وهي التي كانت حلما في "فتاة أحلامي" عند أحمد رضا حوحو.

إن طموح التآزر بين "الأنا" وبين محيطه وفضائه جلي وبارز في مجموعة من السمات اللغوية ذات الأبعاد والدلالات المختلفة مثل: "النسور" "المعجزات" "الخوارق" "الوحي" "اللبؤات" "الهلال" الشرق" "دار لقمان" "هوشمين" "صلاح الدين" وغيرها من الدوال التي تتطلب كل مفردة منها العودة إلى مكمن سياقها وجذور منبتها حتى تفي بالغرض الذي سيقت من أجله في "الذبيح الصاعد"، الشيئ الذي دفع بالكثيرين إلى القول بأن مبدع النص ظل التراث معلم من أهم معالم شعره، والذي على أساسه شرع لمعاني ودلالات وتراكب لم تعهدها

القصيدة من قبل، بل وحق القصيدة العربية، كما أن توظيفه للأعلام الدينية آت من دسامة المرجعية التي يمتح منها، وأن القاصد إلى فهمها ضمن سياقاتها الفنية التي يرومها الشاعر يحتاج إلى مرجعية ثقافية تتجاوز تلك التي عند مبدع القصيدة، وذلك ما يبيح إمكانيات القول بأن مبدع قصيدة "الذبيح الصاعد" يشكل صوتا متميزا في الوطن العربي كله...[1]

ولعل ذلك الزخم من التراكيب اللغوية والمعجمية هو الذي يساعد على خلق بنية معرفية تؤصل لتجذر "الأنا" وتشرع لكينونته على حساب "الأخر" المنهزم دوما بسلاح الغزو والتعنت وعقدة الاستعلاء وما وقائعه ومصائره مع "صلاح الدين" وكذا جدران سجن "دار لقمان" في المنصورة وما لقيه فيها "لويس التاسع" وما عايشته خيالة "روبرت كونت أرتو" في شوارع المنصورة وغيرها من الوقائع والمرجعيات لأكبر دليل لمن يعتبر من هشاشة مواقف "الآخر" في اللحظات الحاسمة مقابل سداد الموقف المركزي للأنا الذي تحتفظ به الذات الوطنية دائما نقيا طاهرا متوثبا، منتشرا وخالدا؛ حين يصبح لزبانا "الأنا" رفاق ينتشرون مع توسع دائرة الزمن الماضي المنجز نحو الحاضر الذي يتكون والمستقبل المأمول المنتشرة تقاسيمه ومنحزاته وملامحه لغاية الالتئام مع الكينونة/الوجود والدهر. وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن المبنى المأمول/فنيا والمنجز تاريخيا قد ساهم بقسط وافر في توسيع إدراك مفهوم البطولة والتضحية من حيث المنشأ إلى منتهى

(1) ينظر "التناص في الشعر مفدي زكرياء: قصيدة الذبيح الصاعد نموذجا-مختار من فوبلر رسالة ماجيستير مخطوطة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب اللغات والفنون، جامعة وهران، السانيا، الجزائر، ص301-302.

المقصد حيث استطاعت هذه القصيدة أن توجد ذلك التداخل بين الحيزات المادية/بشرية كانت أم جمادا وبين المعالم المعنوية المؤازرة حقا ودائما لمواكب الإنسانية في صراعها المرير مع ما يتعارض وقيمها ورؤاها ذلك التداخل الذي ألمح إليه البيت القائل:

وتسامى كالروح في ليلة القدر　　　سـلاما يشع في الكـون عيدا

بعد أن ثبت الله سبحانه وتعالى نزول القرآن الكريم -مع جواز الاختلاف في معنى الترول ومكانه- بالصيغة نفسها التي يقول فيها الله جل جلاله: "...إن أنزلناه في ليلة القدر..." إلى أن يقول: "...والروح فيها بإذن رهم..." مع ملاحظة إمكانيات الاختلاف في مقصدية "الروح" في القصيدة وثباها على "سيدنا جبريل"و على "الحكم والتقدير" في "سورة القدر".

الآخر، الأنا، أيديولوجية الغبن وعتبات الانبهار في " ما لاتذروه الرياح "

إن مرتكز نص "ما لا تذروه الرياح" مبنى على قانون التّجنيد الإجباري الذي أصدره المستعمر الفرنسي 1912، ذلك القانون الذي كانت آثاره سّيئة على "الأنا" حين فتح كوّة أخرى للضّياع وللقتل؛ ضياع العائلة تحت وطأة الفقر والحاجة بعد أخذ عائلها الشاب الذي تعول عليه في أكتساب قوت يومها بحرث الأرض أو الرعي، وإبعاده عن بيئته ومحيطه حتى تسهل الهيمنة عليه وتدجينه، وبالتالي إخضاعه لسيطرة "الآخر" إضافة إلى أن التجنيد يقتضي، بالضرورة، إحصاء كل الشباب القادر على حمل السلاح مع تحديد مواقع تواجده والقبيلة التي ينتمي إليها، وهي إجراءات كلها تصب في مقصدية إتقاء ظهور مقاومين جدد يخلفون الذين استطاع المستعمر أن يقبض عليهم.

وتسهيلا لعملية المدارسة يمكن القول بأن ملامح "الآخر"/فرنسا، في هذا النّص تتجلى عبر ثلاثة أبعاد هي: البعد القانوني: قانون التّجنيد

الإجباري، والبعد الأنثوي الجنسي: فرنسوار، ثم بعد الاغتراب: الاجتثاث من البيئة والمحيط.

أ-البعد القانوني/السّلطة تغالب الرّغبة والحق:

إن نص "ما لا تذروه الريّاح" ينفتح من الكلمة الأولى على لحظات البحث عن الأمل وعن الحياة وعن الطمأنينة فيقرّر "بلقاسم" إقامة عرس لابنه "البشير"، واجتهد في أن يكون عرسا قرويا بسيطا لا تكلّف فيه ولا بذخ، كما أصر النّص على توفير لحظات من الخصوصية الرّيفية على جميع الأصعدة؛ في الديكور، في كيفية الجلوس، في مضامين الأحاديث وأبعادها، وكذا في تقاليد إعداد الطعام - الكسكسي - وكيفية تقديمه.

وحسب ما جسده النّص وما أوحت به دلالته، فإنّ ناصية المستقبل قد بدأت تلوح في الأفق، حين بدأت العائلة كلّها ترقص وتغنّي، وحين سكنت ذات "بلقاسم" آيات الهدوء والاطمئنان حتى تحوّل من تموقعه الرّيفي وعبر عن غريزته في الهيام بالارتقاء إلى فضاء السمو والرّفعة حين "وقف... وسط الجماعة يتكلّم بطلاقة وبلاغة، والسّرور يملأ صدره، ويبعث في نفسه الشجاعة للمزيد من الكلام والخطابة[1].

يبدوا لي أن التحوّل الذي حدث لشخصية "بلقاسم" الذي بدأ فجأة: يتكلّم بطلاقة وبلاغة.. .الشجاعة للمزيد من الكلام والخطابة.. يحيلنا إلى تحوّل جذري في معنى البطولة والشجاعة ؛ المصطلحان اللذان كانا يعنيان في بداية سنة 1830 دخول ساحة المعركة وقتال العدّو قتالا

---

(1) الرواية.ص6.

ماديا بالسلاح، مما جعل "الأنا" ينتج أبطال ميدان وسلاح، لكن والحال أن الاستعمار بعد ذلك استطاع أن يقضي على كلّ الثورات الوطنية حتى سنة 1890 فإنّه بات جليا أن لا فائدة ترجى من إنتاج البطل العسكري بل ربما تكون الفائدة في صناعة نوعا آخر من البطولة مجالها وحقلها الكلمة/بطولة البلاغة فبدأ "الأنا" منذ بداية القرن العشرين ينتج ويعد الشاعر والأديب بدل القائد والعسكري، فلا غرابة إذن إن كانت دلالة النص ومغزاه ينحيان نحو المنحنى.

إن الفرح إذن فعل مشروع وغريزة ملازمة لنا أينما كنّا، لكن ما يومئ إليه نص "ما لا تذروه الرّياح" هو اللاّشرعية ذلك المشروع وتحريمه حرمة كاملة بأمر من "..الآخر.." ولعل إشكالية الفرق بين المنع والحرمة هي التي بالعباسي إلى القول: "..لقد ذهبت إلى المدينة واتصلت بالمسؤول العام وتسلمت منه تسريحا[1] بعد أن لاحظ عدم استقرار في النفوس وفتورا على أجواء العرس، خلاف عرسه الذي كان: "اجمل من هذا الحفل بمرات عديدة.. إنه ليذكر ذلك اليوم المشرق "[2].

إن هناك تقاطعا، إذن، بين غريزة الفرح وملامح التّعبير عن/السعادة والحبور؛ تقاطع تموت فيه نكهة الإشباع ومظاهر اللّذة وتجلّيات البساطة والعفوية.. وكلّ ذلك يحدث، ربما بسبب عنف "الآخر" وهيمنته؛ هيمنة خارجية تاريخية/الحاكم الفرنسي وهيمنة غريزية /الخوف من هذا الحاكم، ولعل تلك الهيمنة المنتجة للازدواجية في

---

(1) م، س، ص 6.
(2) م، س، ص 6.

السلوك الوجودي المعيشي هي التي قصد النص إلى تجليتها إيحاء بواسطة المشاركين في حفل الزّفاف والذين ظل الجمود يطبع سلوكهم والوجوم يهيمن على وجوههم على الرّغم من أن "العبّاسي" أخبرهم بأنه تحصل على رخصة لإقامة هذا العرس من "الآخر"، وذلك ما يقودنا، حتما، إلى التأكيد على أنّ "الآخر" هو الضّاغط الأول في النّص وهو الفاعل/المحرّك في بنية أحداثه وصياغتها، كما كان سالبا لحّق نصاعة الحدث التاريخي على المستوى الوجودي الفعلي بقضائه على كلّ الأبطال والمقاومين الجزائريين منذ سنوات عديدة وعبر الحقب الزمنية المتعاقبة لتكون النتيجة النصية والنّتيجة التاريخية أن "الآخر" قابع وملازم لنا ولو كنّا في أسما لحظات السّعادة والفرح.

وأحسب أن الإحساس بوجود "الآخر" وبعلاقتنا الشّرسة معه يخلق فينا برنامجا معرفيا يساهم، بأسلوب ما، في بناء الوحدات الجمالية التي ننظر من خلالها إلى جزئيات حياتنا، فنحلّل المحّرم ونهين المقدّس ونعلى من شأن الوضيع ونحط من قيمة ذي الشأن، وذلك كله هو ما تجتهد اللقطة التالية التي تقدم "أم" "البشير" وهي تقدّم الطّعام – الكسكسي- لضيوفها حاملة: "..القصعة بين يديها، ورفعت رأسها قليلا لتتجنّب بوجهها البخار السّاخن المتصاعد، فكانت في هذه الصّورة تشبه ساحرة شمطاء تحرق البخور في قدر بين يديها، وتقرأ في السحاب المتصاعد آيات الغيب[1]...".

أجل تسعى تلك اللقطة، بإيعاز من "الآخر" إلى خلخلة ركن أسري أصيل ومقدس في مرجعية "الأنا" على الرغم من أن المرجعية الدينية

---

(1) الرواية، م، س، ص 8.

والحضارية لهذا الأخير تلحّ على إنزال "الأمّ" منزلة رفيعة، والنظر إليها بنظرة إيجابية وجميلة، خلاف الفقرة السّابقة التي وضعت "الأمّ" في مصاف المشعوذين والسّحرة.

يبدوا لي إن العلاقة قوية بين تسلّط "الآخر" الذي يغالب الغريزة والرّغبة وبين جزيئات المخيال الوّافدة أساسا من عمق ذلك التسلط قصد قتل أو تشويه تلك الغرائز والرّغبات، ومما زاد في ترجيح هذه العلاقة تلك الميول الغريزية التي يعمل "البشير" على ترسيخها بعد الإيمان بها خلال المرحلة الأولى من النص.

كما قد يبدو، من الوهلة الأولى، أن مثل تلك البنية لصورة "الأمّ" في الفقرة السابقة كانت مجانية أو اعتباطية، غير أن مفهوم تلك البنية يقصد إلى شيء أعمق داخل البنية الجمالية للامة ككلّ وبالتي "للأنا"، وذلك على أساس أن المرأة عامة و"الأم" بخاصة كانت مرادفة للوطن وللأصالة وللانتماء ناهيك عن الاتكاء العقائدي الذي ينزلها منزلة قد تصل إلى التقديس.

وعند تجاوزنا لناصية نّص "ما لا تذروه الرّياح" وللفعل القانوني "التسريح" الذي يسمح على أساسه بإقامة العرس، ونحمل رحالنا نحو إشكالية النّص الوجودية والجمالية والقانونية فإننا نقع على التسلط الآخر الأخطر والأعنف على "الأنا"، وذلك ما حاولت اللقطة التالية أن تجسده حين: "..وقف "بلقاسم" عند عتبة الباب...ينتظر وصول القوات العسكرية"، ليهمس إلينا الرّاوي قائلا: "..إن ابنه في خطر.. تحيط به المصائب من كلّ جهة". لنخلص بعد ذلك إلى أن وقوف بلقاسم في الحقيقة كان يحمل معاني ودلالات كثيرة يستحيل لّمها في

دلالة واحدة أو حصرها في جملة من الكلمات، بسبب تراكيب لغوية وردت في الصياغة الفنية للفقرة الآنفة الذّكر والتي هي:

- وقف.. .. عتبة الباب..
- ينتظر وصول القوات العسكرية..
- إن ابنه في خطر.. .

إن كل تلك الصيغ المتخمة بحمولة مؤسسة على مرجعية الوقائع التّاريخية التي تتحدد معالمها في زرع الهول والخوف من المداهمات في أي لحظة، مما يكرس لسلوك الانتظار الذي يزيد في القلق وفي الألم وفي المعاناة، التي تحدّد حيّزها في الباب/رمزا للخروج والمغادرة، وتجلت شراستها وعنفها/في انتظار الخطر الواقع لا محالة.

وذلك ما وقع فعلا على المستوى التاريخي الفعلي حين جاء قانون التجّنيد الإجباري الصّادر سنة 1911 لإخراج الشباب "الأنا" من بين أحضان عائلاتهم/عتبة البيت، ورمى بهم وسط مياه المحيطات وأدغال أسيا وأوروبا وأفريقيا فمات منهم من مات ومن بقي منهم على قيد الحياة ظلّ مشوها أو معوّقا أو مبعدا عن عتبة بيت العائلة، تماما كما وقع "للبشير" ضمن أحداث "ما لا تذروه الرّياح" التي بدأت بتحرك السيارات العسكرية نحو مسكن "بلقاسم" حتى إقتربت من عتبة البيت فتوقّفت أمامه وبلقاسم واقف بسكون للحظات كالتمثال، ثم يعود فيسأل عن ابنه "البشير" وتسأل العائلة كلّها عنه... لكن الجواب كان دائما هو: لا نعلم أين ذهب.. حتى زوجته "ربيعة" لا تعرف، فكان لتلك اللقطة وقع آخر في نكهة الصّراع بين "الأنا" و"الآخر"، الآخر الذي استولى على الوطن كلّه فأحكم قبضته التي كانت في شكل

قانون، أما "الأنا" الرّافض للآخر، حتّى ولو كان هذا الآخر يلبس لبوسا قانونيا، فلم يكن يملك وسيلة أخرى غير الإحساس بالوهن والضعة، وخاصة عند ما عاد الضّابط إلى الخلف تجاه البئر واستعدّ لإفراغ رشاشه بداخله... فأسرع "بلقاسم" متضرّعا للضّابط أن لا يفعل.. وأخرج "البشير" من البئر ومن عتبة البيت، واقتيد عنوة للخدمة العسكرية تحت راية "الآخر" بفضل القانون والسلطة رغم انعدام توفّر الرّغبة والحقّ.

وإذا ما تجاوزنا مرحلة القراءة السّطحية لهذا النّص/الفقرة، فإننا نضع أيدينا على إخفاق آخر في ميدان الصّراع الدائر بين "الأنا – الآخر"، لأنّ القضية قد لا تكتسي طابعا وجوديا محضا أو فنّيا ليس إلاّ، بل قد يكون مثل ذلك الإخفاق عنيفا جدّا ومتخما بعدة سلبيات وانتكاسات نفسية على "بلقاسم" وعلى "الأم" وعلى "الأخ" وعلى "الزّوجة" بل وحتّى على "البشير" نفسه مباشرة بعد أن: "انكشفت حيلة بلقاسم عارية أمام الجنود.. فأحسّ بانحطاطه وضعفه.. ولم يقدر على الوقوف أمامهم كثيرا... فجرى نحو إحدى الغرف[1]"، وحين: "..نكّس البشير رأسه محطما وضيعا محقورا.. ونبع في داخله إحساس بالضياع عندما لمسته فوهة البندقية في ظهره تقوده حيثما تريد[2]".، ثم تأتي الأم فتردف بتأوه: "..الله.. ما أصعب الحياة.. ألد ولدا، ويأتي واحد، فيأخذه منّي غصبا.. لماذا تعذّبنا هكذا يا رب[3]"؟.

(1) الرواية، ص 26.
(2) م، س، ص 26
(3) م، س، ص 27.

وقد لا تكون تلك الانتكاسات ذات مرجعة تخيالية فقط، بل أجزم بانّ بذورها الأولى كانت في الواقع اليومي"للانا" الذي يضمن قوت يومه وقوت عائلته بأساليب تتّسم بالبداوة، وذلك ما يتطلب سواعد شابة قوية، وخاصة حين يتعلق الأمر بحرث الأرض وزّراعتها، وكل ما من شأنه أن يحتاج إلى اليد الشّابة القوّية، ومن هذا المنظر فإنّ اخذ شاب ما عنوة إلى التجنيد يعد قرارا خطيرا ووضعا مفلسا لأسس العائلة التي ستفقد عائلها الأول الذي ستبقى الأرض بعده بورا مما يساهم في انتشار الجوع والحاجة وعلى بقاء الأراضي الزراعية بدون عناية واهتمام، مما يشكّل حجّة قوية لدى "الآخر" الذي سيسارع إلى أخذها من " الأنا "، بحجة عدم استغلالها، ومنحها إلى "الآخر" الوافد من أوروبا، وبذلك الأسلوب تشكلت الكوّة التي تسرّبت من خلالها كل المعمّرين والمستغلين "الآخر" إلى الأراضي الخصبة في الجزائر.

ب-البعد الأنثوي/الجنسي:

إذا كانت ثنائية: المال والجنس تلعب دورا رئيسيا وفعّالا في مغالبة الأفراد والجماعات والتأثير على الأمم والحضارات فإنّ ذلك لم يكن بدعة أو شيئا نادرا.. بل تلك غريزة متأصّلة في بني البشر ووسيلة فعّالة يلجأ إليها "الآخر" كلّما دعت الضرورة إلى ذلك، وعلى هذه الإشكالية يتأسس نصّ "ما لا تذروه الرّياح" الذي يؤكّد على هيمنة الغريزة وجبروتها حين نجد "البشير" يناجي نفسه "...منذ كنت صغيرا وأنا أعشق بهاءهن..إنّي أتذكّر تلك الأيام الحلوة التي كنت أذهب فيها إلى بيت مدام "فرنسواز" في ضاحية القرية.

نلاحظ في الفقرة السابقة ذلك التقاطع بين الزّمنين/الماضي؛ زمن الطفولة والبراءة، والآني؛ زمن الرّجولة والتجنيد، فيغالب أحدهما الآخر ليتغلب في نهاية المطاف الزّمن الماضي لا لخصوصية فيه ولكنه لتدثّره برداء الجنس والغريزة الشبقية، مما سهل على " البشير " الارتماء في أحضان الزمنين معا فيقول: "..أجريت مقارنة بين مدام "فرنسواز" وبين أمّي، وكانت النّتيجة أنّي أحببت أمّي وعشقت مدام "فرنسواز" كانت يد مدام "فرنسواز" ليّنة طرّية بيضاء..مثل القطن. أحببت أن تلمسني هذه اليد وتحيط بعنقي...أحببت أن أكون دائما بجانبها لأتطلع إلى قامتها الهيفاء، ولأدنوا إلى رأسها المرفوعة بكبرياء والمتوجّة بشعر لونه أشقر خلاب[1]".

لقد نبتت إذن نبتة الشبق ورفرفت رايات الغريزة وأينعت ثمار الرغبة في خوض المغامرة مع "ألآخر" منذ السّنوات الأولى للطفولة... ولعّل المشهد النّصي يتقاطع هو الآخر مع الحدث التاريخي الواقعي حين نلاحظ على مستوى الواقع الكثير من الجزائريين تزوجوا بفرنسيات لأسباب مختلفة ودوافع متباينة لدى الطرفين غير أنّ نص "ما لا تذروه الرياح" يربط هذا الإعجاب بحدث مرعب وقع "للبشير" وهو ما يزال طفلا حين يروي تفاصيله فيقول: "..كان قد حدث...أن عقرني كلب ضخم في فخذي الأيسر، بعد أن كنت قد ثوّرته بمحاكاتي لنباحه، وبتكشيراتي التي أصوّرها على صفحة وجهي، ولو لم يقدم صاحب الكلب لكنت قد ذهبت إربا إربا بين أنيابه الوحشية..أخذني

---

(1) الرواية، ص 56.

معه..وأوصلني إلى بيته...الذي وجدته روعة في البناء والتصميم..أحاط بي أفراد عائلته[1]".

وأحسب أن مثل هذا الرّابط لم يكن اعتباطيا، بل كان مؤسسا على خلفيات تكرس التّنابز والتنافر الواقع تاريخيا بين الأنا والآخر والمتجلية آثاره في سلوكات وقرارات متنوّعة؛ الآخر يريد إخضاع " الأنا " عنوة وبنفس القوة يصر"الأنا" على عدم الخضوع، مما يؤكد على عمق وخفايا "الآخر" الساكنة في نواياه، ذلك "الآخر" ليس بالضرورة أن يكون مسيحيا أو من قارة أروبا، بل قد يكون ذلك "الآخر" عربيا أو مسلما ولعل ما وقع قبيل سنة 1830 بين الفرنسيين ومحمد علي الذي بعث وفدا رسميا إلى باريس ليفاوضها حول إمكانية مدّه بالمال والعتاد حتى يزحف على شمال أفريقيا، وبعد مفاوضات ماراطونية وافقت فرنسا على طلبه شريطة أن يترك الجزائر لها وحدها التي ستتكفل جيوشها بغزوها لأنّ إسناد ذلك إلى "محمد علي" يعتبر سبة وحّطا من قيمة فرنسا...لكن الغريب في الأمر أن محمد علي نفسه عندما رفضت فرنسا دخول جيوشه إلى الجزائر تراجع عن قراره...[2]".

إن مثل هذه الحادثة التّاريخية تكرس، حسب رأي، فكرة المعاندة والمكابرة بين "الأنا" وبين الآخر، لتسوغ مثل كل هذه الأحداث البعد الفني المستوحى من "ما لاتذروه الرياح" الذي حاول أن يرسم

---

(1) الرواية..ص 55 – 56.

(2) راجع الموضوع في كتاب "..أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر.. " د. أبو القاسم سعد الله..

ملامح التقابل الجمالي بين الأم وفرنسواز ببعديه المتخيل أو الممارس متمكّنة من مرجعية الخوف والرّعب والقلق، مع إعطاء النّص إمكانية رصد معالم الحوار بغية الوقوع على الخيط الرّابط بين عناصر المحكي عنه ضمن معمار "ما لا تذروه الرّياح.." حتى ولو كان في أصعب اللحظات الوجودية، مثل تلك اللحظة التي وجد "البشير" نفسه فيها يعقد علاقة جديدة بالتأويل حين بدت له السيارات العسكرية: "...كأنها تخرج بسحر ساحر من الأرض..فهو ما يكاد يلمح سيارة أولى حتى تخرج سيارة ثانية وثالثة[1]"..حتى "..نبع في داخله إحساس بالضياع عندما لمسته فوهة البندقية في ظهره..تقوده حيثما تريد[2]"، وحتى بات متأكدا من أنه "..شخص ضعيف، قاصر، ...يا لجمال القوّة ويا لروعة السّيطرة[3]". وفرضت عليه إرادة " الآخر " أن يبقى: "..وحيدا مع نفسه غريبا عن مكانه وعن بلده..منعزلا طريدا، لا يرغب فيه أحد[4]...".

إن الفقرات الأربعة السّالفة الذّكر تدلّ دلالة واضحة على أن العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" تتسم بالتّوتر وبمسحة مأساوية مما جعل شخصية "البشير" تقرّ بوجود ثقل في هذا الكون وفي المعيش اليومي حتى ولو كان ذلك المعيش تتخلّله لحظات من اللّذة، ولعلّ إدمان "البشير" على ممارسة الجنس مع "فرنسواز" الثانية لم يكن في حقيقة الأمر عن حاجة غريزية محض أو بدافع شبقي، بل أحسب أن ذلك قد

---

(1) ما لا تذروه الرّياح..ص 13.
(2) م، س، ص 26.
(3) م، س، ص 28.
(4) م، س، ص 46.

يرجع إلى جانب انتقامي من الآخر، وذلك كون عملية الوقوف في وجه غطرسة "الآخر" بالوسائل العسكرية أو الثقافية تصعب في كثير من الأحيان بينما تبقى العلاقة الجنسية كعملية انتقام وتحد "للآخر".

ولعلّ اختيار اسم "فرنسواز" للشخصيتين الأجنبيتين اللتين تمثلان "الآخر" لمكمن الممارسة الجنسية؛ " فرنسواز " الأولى زوجة المعمّر الذي جرح كلبه " البشير" و"فرنسواز" الثّانية سيّدة فرنسية جميلة جدًا مطلّقة: "..أخذته ذات ليلة إلى بيتها بعد أن وجدته في أحد شوارع "باريس"في حالة سكر يرثى لها..أخذته إلى بيتها..وأراحته من بدلته العسكرية..وألبسته منامة.. وبعد أن اطمأنت عليه احتضنته مثل طفل صغير عزيز على قلبها.. وأدخلته إلى غرفة جانبية.. عدّت له الفراش بكّل عناية.. أدخلته تحت الغطاء.. دثّرته جيّدا.. جلست على حافة السّرير تنظر إليه بعيون ذابلة متعبة وسعيدة[1]".

هناك تواصل، إذن بين الشّخصيتين الأجنبيتين في الاسم وفي السلوك والخصال والمواصفات، حين نجد اسم كل منهما مكون من الحروف الأولى "لفرنسا". أما سلوكا، فنجد كلا منهما أن "البشير" قد تعرّف عليها بعد أن كان محدقا به خطر ما فتسرع إلى تقديم المساعدة والإسعاف له فيلاحظ من خلال ذلك مفاتنهن الجمالية وإغراءاتهن الجسدية متميّزة زيادة على لطفهن وحنانهن ورشاقتهن.

كما نلاحظ من خلال بنية وقائع النص أن "البشير" كان يرغب في أن يجعل من ذلك التّواصل قناة إنسانية تضمّ كلّ بني البشر طورا،

---

(1) الرواية، ص 106 – 107.

وإيقونة مقدسة للممارسات والسلوكات الإنسانية طورا آخر، وخاصة حين يمارس طقوس الاغتسال من معايير الإحساس بالضعة والدونية مثل ما قال: "فرنسواز.. حبيبتي.. نفّسي عن صدرك بعض عبأك.. واخبريني عن ماضيك من أول لحظة رأت فيها عيناك النّور إلى هذه اللّحظة التي أضمّك فيها إلى قلبي.. إني مشتاق إلى معرفة تاريخ حياتك بالتفصيل[1]".

كما أراد أن يكون ذلك التّواصل عبر كل المراحل الزّمنية؛ بداية من الماضي وبكل ما يحمل من تشكل الهوية والبعد الوجودي ووصولا إلى اللحظة الحاضرة وما تفرزه من إغراءات وانبهارات، وكأنّه قصد إلى المقارنة بين عالمين؛ عالم "الأنا" "البشير" وعالم "الآخر" "فرنسواز" رغبة منه في الكشف عن مخبآت الماضي الذي يفتخر به "الآخر"، واجترار مكبوتات الماضي البكر "للأنا" الذي على الرّغم من نصاعة حمولته المعرفية العالمية في كلّ المجالات غير أن "الآخر" قال عنوة وعجرفة: "..هدفنا هو أن نحّل الفرنسية محلّ اللغة العربية بنشرها بين الأهالي عن طريق السّلطة والإدارة ولا سّيما إذا أقبل الجيل الجديد على التعلّم في مدارسنا. لاعتقاده وإيمانه الراسخ بأن: "..ما بعد تعلّم اللغة العربية ليس سوى اللّغة العربية، أما بعد تعلّم اللّغة الفرنسية فهو جميع المعارف الإنسانية[2]...".

---

(1) القول للدّوق دي رفيقوا في سنة 1832 عند تعينه قائدا أعلى للجيوش الفرنسية في الجزائر"أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر" م، س، ص 32.

(2) الموقف أعلنت عنه جريدة "المرشد"..م، س.

إلى غير ذلك من الملامح الفنية المعتمدة في معمارية النص التي لم تكن صادرة عن حكم تاريخي جاف أو حكم سياسي عاطفي محض، بل كانت تميل إلى الأبعاد التقنية والفنية وعلى الخصائص النفسية والمحمولات اللاشعورية "للأنا" الإنسان الذي تكتنفه لحظات متنافرة ومتناقضة وفق الحالات والعوامل النفسية فهو تارة: ".. يمسك السلاح بيده.. ويسيطر على شخص أمامه.. شخص ضعيف.. قاصر.. يا لجمال القوّة.. ويا لروعة السّيطرة.. يسكر الإنسان بنشوة الانتصار، فيشعر بالفخر والسعادة[1]. ثم تارة أخرى، وبعد أن دخلت "فرنسواز" عليه: "..لم يرد أن ينظر إلى عيونها.. إنّه يخشى منها. نعم إنّها أعظم وأسما منه..فها هي الآن تقف في الجانب القوي وهو يقف في الجانب الضّعيف..هاهي تقف أمامه مرفوعة الرأس، وقوة حازمة[2]...".

البعد الاغترابي/النظري، الاستلاب..:

يبدوا لي أن نصوص "محمدعرعار" ذات نكهة خاصة، حين كانت أبدا تصرّ على النّبش في الأرشيف السّري لخبايا واقع "الأنا" بكل مكبوتاته بعيدا عن الصيغ التقريرية المخلّة بالمسحة الجمالية للنّص السّردي. ولعلّ ذلك ما تعرضنا له في الفقرات السّابقة دليل واضح على ذلك الذي يؤكد على أن الهّم المركزي لعرعار هو ذلك القمع المسلّط على الأنا من طرف "الآخر"؛ قمع لم يكن متمركزا حول "آخر" بعينه، أو "أنا" شخصي بل كان يشمل كلّ "الأنا" الجزائري

[1] ما لا تذروه الرياح، ص 116.
[2] م، س، ص 200.

الذي غالبا ما كان ضحية القسوة والعنف تارة أو الإغراء والغواية تارة أخرى من " ألآخر " غير الجزائري.

إن شخصية "البشير" ذلك الشّاب البدوي الذي كان يمثل حقّا "الأنا" ضمن نتاج زمنية مهيمن عليها من "الآخر" المحروم من كلّ شيء، سواء كان ذلك الحرمان مصاغ بصيغة صريحة أو ضمنية؛ لم يكن مالكا القدرة على حرّية الاختيار لكل ما هو جميل ومفيد ونافع، بداية من زوجته "ربيعة" التي أختيرت له من طرف أبيه فتزوجها رغم انفه تحت ضغوط عادات أهل القرية وتقاليدهم وفارقها رغم أنفه حين اقتيد بالقوّة من طرف قوات الجيش الفرنسي إلى عالم الغربة والمغامرة اللتين مارس فيهما كل أنواع الرذيلة معتقدا وجود ضالته في الحبّ والجمال واللّذة.

إن جملة تلك القضايا هي منطوق نّص "ما تذروه الرياح"، أما ما خفي منه فهو ذلك الإخفاق الذي ظل يسكن "البشير" "الأنا" دوما ويؤرقه؛ إخفاق في إشباع حاجاته كشاب طموح، إخفاق زاده مرارة شعور مستديم بالدناءة والضّعف حيال "الآخر" وإكبار ولإعلاء من شأن "الآخر: " يا للمرأة الشجاعة التي تخترق الشوارع بمفردها دون حارس أو حام.. يا لقامتها المديدة وجمالها الساحر الفّتان.. إنها تمشي مرفوعة الرأس، متصلّبة القامة، معتزّة بنفسها..تتحدّى الزّمن.. وتدعو إلى الإعجاب[1]...".

---

(1) الرواية، ص 99.

ولقد سبب له ذلك الإخفاق والشعور بالضعة ألما وغبنا فعليا ووجوديا نفسيا ورمزيا بعد أن فقد ابنه "باديس" الذي لم يحضر ولادته ولم يره أبدا، مما جعل زوجته "..ربيعة.." تقول: "..إنّي قد انتظرت ما يزيد عن الثّلاث سنوات..ويجب عليّ أن أعرف مرّة واحدة، أني مازلت زوجة البشير أم لا[1]..."، ومما لا شكّ فيه أن طرح مثل هذا السّؤال ذا مغزى جوهري في أبعاد النّص ودلالته، وذلك لكونه يحيل على دلالتين؛ أولاهما؛ تأثير قانون التجنيد الإجباري على العلاقة بين كلّ الشباب الجزائري الذي جنّد عنوة تطبيقا لهذا القانون وبين وطنهم بعد أن بقي مجموعة منهم في ديار الغربة بعد أن انتهت مدّة الخدمة العسكرية فتزوجوا هناك وقضوا بقية حياتهم بعيدا عن الأهل والوطن، فكان السّؤال في هذه الحال نابع من عمق الإشكال الوجودي "للأنا" ومنحنيات تعرجاته التاريخية ومخلفاتها أما الدلالة الثّانية فيمكن ان تنصبّ على معنى "المصير" أو "المستقبل".. وبذلك يصبح السؤال يبغي ممارسة التجّريد ومفارقة المعيش المشوّه والمدنّس حسب ما تفرضه هيمنة "ألآخر" ومقاصده المتعددة ظاهرا والموحدة مضمونا تطمح إلى احتثاث كل ما من شأنه أن يقوي شأن "الأنا" ويلم شمله. كما نجد ذلك الإخفاق قد رسم ملامح "اللانتماء" لدى شخصية "البشير" الذي ذهب إلى حد انتحال اسم فرنسي "جاك" بدل اسمه، زيادة على احتقار كلّ ما له صلة "بالأنا" الجزائري، كما انصب ذلك التشويه حتى على الجانب الشكلي حيث ترك شعر شنبه يتضخم وتركه ينسدل على فمه.. فيغطي شفته العليا، وغيّر طريقة

---

[1] الرواية، ص 158.

مشط شعره[1]..." وعندما سأله بعض أصدقائه عن سبب فعله لذلك رد قائلا".. لقد سئمت من وجهي لأنه يشبه بعض النّاس لا أودّ رؤيتهم مدى الحياة "[2] "..ويقصد بذلك أفراد عائلته.. والملامح المميزة "للأنا". ولعل من أخطر تجلّيات تلك الإخفاقات استخفافه بالثّورة والثّوار الذين كان يراهم عبارة عن مجموعة من المجانين لا لشيء إلا لأنّهم يحاربون "الآخر" فرنسا العظيمة ذات النظام الرّائع، والتي تملك قوّة تمكنها من القضاء على المجاهدين في أيّام قلائل.

وبما أن عودة "الوعي" آتية لا ريب فيها، بسبب عمق التجربة التي عاينها "الأنا" المجسد في "البشير" نجد، بداية من الفصل السابع، ازدواجية في بنية شخصيته مما ينبئ عن عقده العزم على مصالحة "الأنا" "للأنا" بعد أن غامر في عمق "الآخر"وسط دهاليز أيديولوجيته فاكتشف الخبث والدّهاء والاستغلال مما دفعه إلى القول: ".. يا لهذا اليوم الملعون"[3]"؟ "بعد أن وقعت عيناه على جرائد مكتوب عليها بعناوين ضخمة إعلان استقلال الجزائر.

ويبدوا، وفق المقتضيات النّصية، أن تلك الصدمة هي التي فجّرت تلك الازدواجية التي كانت كامنة في "الأنا" ضمن مقتضيات الكر والفر بينه وبين "الآخر" مما ساهم في إعطاء أبعادا جمالية ضمن بنية النّص العامة التي تتجلى في جملة "اليوم الملعون"، تلك الازدواجية التي كانت نتيجة حتمية للقفز فوق جبروت "الآخر" وغطرسته مع مرور

---

(1) م، س، ص ، 189.
(2) م، س، ص 89.
(3) الرواية م، س، ص 183.

الأيام وتحت ركام التجربة والانتقاء والتمعن، لأنّ اللعنة هنا ليست منصبّة على الحدث التاريخي/الاستقلال في حدّ ذاته، بل أراها منصبّة على لحظة الانفلات من "الآخر"، وهي اللّحظة التي كانت ميتة ومستحيلة داخل تراتبية الزمن المعيش وإحداثيات الواقع، رغم كونها متواجدة معاناة وأملا ووعيا.

وقد يظن ضان أن مثل تلك الصيغ الفنّية، حسب ما تبدوا في مجالها السّردي ذات ملمح فجائي تكرّسها الصّدفة، بل أحسب أن كل الوقائع في التاريخ الوطني تؤكّد ذلك فعليا حين أبدى بعض من الجزائريين استغرابهم ليوم الاستقلال لحظة وقوعه، واقعين تحت صدمة الفرحة وعدم التصديق تارة، أو الخوف من مكائد "الآخر" ودسائسه تارة أخرى، وذلك حسب درجة التمكّن من فهم ووعي نوعية علاقة "الأنا" مع "الآخر" ثم حسب الفترة الزمنية التي يلتئم فيها شمل ذلك الوعي والفهم.

وإلى هنا يمكن القول بأن نص "ما لا تذروه الرياح" اعتمد في رسم عمق إشكالية العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" واصطباغها بلون المعاندة والغطرسة من طرف الأخير مقابل الإحساس بالضعة والمعاناة والغبن في حياة الأول ومعيشه، وذلك حين استطاع الربط بين عناصر متشابكة ومعقّدة؛ بعضها يمتح من القوة والقمع والتسلّط، وبعضها الآخر يرمي بكل كيانه في بحر اللّذة والمتعة بل وفي أقصى العبثية، أما البعض الثالث فقد تبنى الاعتماد على الجانب المادي الشّكلي الزائلة آثاره مع مرور الأيام. كما ارتكز على ثنائية أساسية في بنية فضاء هذا النص جعل من خلالها "الآخر" مكانا للممارسة العبثية والجنسية غير المنتجة؛ مما قد

يوحي بتأصل العبثية في كل ما يشبه تلك العلاقات غير المشتملة على روابط إنسانية مؤسسة على التكامل بين كل "الأنوات" إضافة إلى إسناده خاصية الإنتاج "للأنا" ترميزا للفعالية وموقفا أيديولوجيا من "النص" لصالح "الأنا" وخاصة حين جعل "البشير" ينجب إبنا سمته عائلته "باديس" مما قد يجعله مرادفا لاسم الشيخ عبد الحميد بن باديس، ليصل، في الأخير إلى لحظة الانفجار ورّفض هيمنة "الآخر" تحت تأثير عدم تكافؤ القصدين أو تعارض المأربين.. وذلك حين ينهض "البشير" ليخرج بسرعة دفترا كبيرا من درج الطاولة.. وفتحه

دون نظام.. وقعت عيناه على صورة كبيرة لامرأة تبتسم... أمعن فيها النظر.. واكتشف من هذه الصّورة التي رآها مئات المرات.. عن المرأة التي تبتسم إنّما هي تضحك عليه.. وتسخر منه[1]... "

---

(1) الرواية ، ص 184.

التاريخ، الآخر والأنا، ثلاثية البوح... في "معركة الزقاق"

أكاد أجزم بأن مقاربتي هذه حول "معركة الزقاق" مفروض عليها، حسب عديد المعطيات، أن تمر عبر معالجة جادة ووفق قراءة تمنح القارئ فسحة أوسع للتأويل بواسطة طرح العديد من الأسئلة، وذلك كون النص يحتل فضاء متميزا ضمن الرؤية الإبداعية والجمالية لمفهومي التاريخ والوعي بالأنا وفق إنهمارات متعة التلذذ بالنص إبداعا وقراءة إتّكاء على مرجعية " أن كل إنسان يمتلك صورة ذهنية واحدة فريدة من نوعها تلعب دورا هاجس المحرّك لكل حياته[1]، وعليه أتصور بأن الهاجس المحرك في "معركة الزقاق" هما التاريخ والانا مما يستدعى بالضرورة اقتراح مجموعة من الأسئلة لعل أهمها: هل يمكن التملص من التاريخ؟ كيف تجلىّ التاريخ في معركة الزقاق؟ ماهي ميكانيزمات وعي الأنا للوقائع التاريخية ضمن البنية النّصية؟ ما موقع الانا من التشكل التاريخي وبنية الفضائين التاريخي والفني؛ الإبداعي

(1) رشيد بوجدرة معركة الزقاق- المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر- 1986، ص 45

والقرائي؟ ما هي أدوات التجلي لذلك التعانق أو التنافر في حصم النصّية والمتنية والحاشية؟ (أو قداسة العلاقة بين التاريخي والانا والفني).

إن ما يتفق حوله الآن جلّ المهتمين بالمنظومة الثقافية المعاصرة عامة وبالحقول الأدبية على وجه الخصوص يكاد يصب في معنى؛ أن الحقول التاريخية يمكنها أن توفره لنا ما قد لا يوفر لنا الحاضر[1]، مما يعني بالضرورة استحالة المروق عن الفضاء الهوية الناتج الحتمي لحصيلة التطوّر التاريخي، وذلك ما يفرض، في المقابل، وعيا استثنائيا بمفهوم التاريخ كحقل معرفي يفترض في من يقبل عليه الرغبة الذاتية المنتجة لقيم جديدة وليس".. مجرد الرغبة في تكديس المعارف[2]" التي توفرها الوقائع والمدوّنات التاريخية.

ويبدو لي أن أغلبية تلك الحيثيات والافتراضات تتوفر عليها "معركة الزقاق" التي كرست دمج الوقائع التاريخية مع الفضاء المعيشي على فترتين؛ فترة طفولة طارق، وفترة انتقاله إلى مدينة جبلطارق، وفق فضاء أدبي ليتشكل من كل ذلك الفضاء المتخيل المنتج للانبهار والقلق، المكللين بالمتعة واللذة، ليقصد النص "معركة الزقاق" إلى معاينة التاريخ ووقائعه من داخل ثقافة التاريخ ونصوصها بغية التأسيس لهوية "الأنا". نعم إنه يدمج الوعي بالوقائع التاريخية مع الوعي بالآنية؛ وقائع وانهمارات غرائزية، بغية الوصول إلى تشكل وعي معرفي قد لا

---

(1) حسن نجمي- شعرية الفضاء.المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العرب، طبعة أولى 2000، ص 36.

(2) هيجل محاضرات في فلسفة التاريخ الجزء الأول العقل في التاريخ ترجمة وتعليق: د. إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة: د. فؤاد زكريا- دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة- 1986، ص 79.

ينحصر ضرورة في الفكر والعقل والمنطق، بل قد يتزاح الكثير منه جهة الوعي الجمالي/المتعة؛ متعة السرد/البوح. ومتعة التلقي/القراءة، وذلك كلّه أتصوره عبر ثلاثة قضاياهي؛ الارتكاز النصي، الارتكاز المتنى ثم الارتكاز الحاشيتي، وذلك كون تلك الارتكازات تكاد تشكل البنية اللب في جوف المعركة، بالإضافة إلى كونها تشكل هرما ابتداؤه النص وهويته المتن ومتعته الحاشية تذوقا وانبهارا، كل ذلك طبعا دون إغفال كينونة السّرد الكامنة أصلا في إعادة ترتيب ما يحدث الآن، ذلك الذي يحدث الآن تتجاذب ماهيته شبكه ينابيع متعددة؛ بعضها ينتسب لنصوص مدونة وثابتة لدى عامة القراء والمثقفين، والبعض الآخر يظل نصا عالقا في ذاكرة "الأنا" بصورة مغايرة لما قد يكون مدونا رسميا، أما البعض الأخير فقدنبت فيه الغوياة وشراهة المتعة باقتحام الأخر القارئ في هول المشاهدة والمعاناة.

أ-الإرتكاز النصي:

إن الإنتاج الإنساني بصفة عامة؛ أي إنتاج يستحيل إلحاقه بالصدفة أو بمقتصدية آنية موغلة في التقنية فحسب، بل يجدر بنا أن نربطه، ونثمّن ذلك، بالتجليّ والانبهار على"ضوء الفكرة الواعية بذاتها[1]، وحينئذ يطفو ذلك الوعي بالذات على بقية الاختيارات والنوازع ليقتنص معالم ووقائع تجاوزت، في تجلّياتها وخصوصياتها، غيرها، ذلك التجاوز والبروز هما اللذان انزاحت منهما الدلالة المعجمية لمفهوم "النص" التي تعني الرفعة والظهور.

---

[1] هيجل، محاضرات في فلسفة التاريخ م، س، ص 79.

وتجاوزا لانزياحات مفاهيم التكديس والتكرار أضحى لزاما على واعية الذات أن تسبل شيئا من الخصوصية على مقاصد تلك الانزياحات، ويبدو لي أن ذلك الشيء نفسه هو الذي تبلغه شفرات "معركة الزقاق" حين غمرتني جموع من المفاهيم والدلالات والإشارات والرموز أضفت على قراءتي لها هالة من الشعور بالتواجد عبر مسلك زمني متوتر يجتهد في محاولة غزو ذاتي القارئة بنفس القدر الذي تجد فيه ذاتي الاستحواذ عليه وتأبينه، وذلك كله ناتج عن كوني متأكد من أن النص المذكور يستند إلى معيار التناصية التعددية؛ بمعنى للنص ارتكازات نصية لا محالة، لكن أي نصية؛ هل نصّية توثق لمعيارية البوح السردي بالنص التاريخي، أم هي تقارب بين مفهومي الأبوة والأمومة، بل بين الأمومة "النصية" و"الأمومة الغريزة" في النص المقدس، أم هي لا ذا ولا ذاك، بل نصية النص القارئة لنص ينتمي إلى الفنون الجميلة التي تمثله "المنمنمة المعلّقة في المكتب".

وذلك ما يحتم علي القول بأن هوية النص وارتكازاته وإنتشاراته ضمن خلايا المعركة كانت هوية باحثة وعالمة بخبايا الهول الوجودي المنسحبة فوقه الأنوات. ويتجلى ذلك البحث في نشر معالم نصية متنوعة فوق منصة الوعي تارة واللاوعي تارة أخرى، الوعي بالكينونة بين أقواس نصية يلزمها هي نفسها الكثير من التطعيم بإعادة الوعي بوقائعنا التاريخية وبغسل أنواتنا من أدران اليقين وجنون الثبوتية. ذلك ما يسمح لنا بالتأكيد على أن معالم النص وارتكازاته النصية تتمفصل إلى نص تاريخي يهيمن عليه النّص المدوّن في متوننا التاريخية؛ وخاصة منها ما وقع بين موسى بن نصير وطارق بن زياد.

تكاد الوقائع التي رافقت دخول العرب/المسلمين إلى أوروبا عبر مضيق جبل طارق ذات فعالية في الحبكة السردية لمقروء النص كما بدت وهي تكتسي هالة تخيلية تغري بالوقوع تحت صدمات الوقع الجمالي؛ بداية من رسمية العنوان لنص"معركة الزقاق" إلى الوصفة المكتوب عليها"أيها الناس: أين المفر[1]"، وذلك عبر ثلاث أيقونات، لاباعتبار الحمولة والدلالة فحسب ولكن على اعتبار أن الفصل فيها ما زال لم يحسم بعد، وذلك كون العبور إلى القارة الأوروبية حدث بتآزر بين العرب والبربر، يبقى فك أيقونة الكيفية التي حدثها ذلك التآزر، إضافة إلى كون العلاقة بين موسى بن نصير وطارق بن زياد ما زالت لم توضح بعد حتى الساعة، وأخيرا نسبة الخطبة التي ألقاها طارق على الجيوش العابرة.

إن "معركة الزقاق" حسب هذا الإمكان لم تبد معركة تلمها المفاهيم العسكرية وتحوصلها استراتيجية النصر أو الهزيمة، بل وجدتها معركة مفاهيم وقيّم تبرّرها حالات من الوعي قد تفوق تربص المرابط بعدّو، أو الجندي ببسالته وشجاعته، وذلك حين أعلت من شأن التفاصيل والجزئيات رغم إقرار النص عن نفسه بأن "الجزئيات...لا معنى لها... ونسيت التفاصيل[2]..."، وكأن المقصدية السردية هنا تبغي التقليل من شأن نصية النص وتعلى من قيمة اللاّنص/أو الهامش،كما لا يجب أن نتصور بأن تلك المقصدية كانت عرضا أو مجانية، بل أراها مندسة ضمن خلايا الوعي بجمالية البوح السردي مع

---

[1] معركة الزقاق، ص 184.
[2] الرواية، ص 32- 33.

دمقرطة الفعل القرائي حين لحأت، تلك المقصدية، إلى الإيهام بإفراغ الساحة الجمالية من غطرسة "الأنا" السارد رغبة في استبدالها بالأنا القارئ مع منحها فسحا للتأويل واقتناص ما يشبع نهمها مما تستهلك، وأقر بأن تلك لفتة واعية قد تحدّ حتما من هيمنة النّص الذي قد تكون تحوم حوله كثير من الشبهات مع فتح المجال لمتون "الأنا".

وحين ألمح إلى رغبة الحد من هيمنة النص التاريخي فإني أغامر بتجاوز ما هو كائن أصلا في سرديات واقعيتنا ووقائعنا، وذلك كون للذات المنتجة للنص/الأنا. الكاتب تتشظّى خلايا كينونتها بين بقايا الأنوات/الواعية، الرافضة، المشككة، المؤولة، المتماهية مع سيرورة الأمر الواقع، مما يبرر جماليا وسيميائيا لكومة من الملفوظات لغوية كانت أو أشكالا وألوانا التي أرى أن اسم "طارق" يلمها، كونه ذلك الملفوظ اللغوي القادم إلى الواعية المعاصرة عبر أزمنة ومتتاليات حتى تسمى به الراوي. ذلك التسمى الذي لم يكن مجتثا من جذوره وحيثياته، بل فضّل النص السردي أن يلم حوله مجموعة من المكملات لبنيته الشخصية ضمن البنية السردية للمعركة، مما يتجلى في توقه إلى زيارة مدينة جبلطارق لرؤية الآثار العربية. متجاوزا مقولة".. إنهم يكرهون العرب..."[1] ، زيادة على ذلك التلاقي الذي يقرره البوح عبر سؤال مؤسس مفاده: " هل من علاقة بين بدانة موسى بن نصير والتضخم الشحمي الذي أصبت به في آخر طفولتي"[2]. من هنا يمكن الاعتقاد بأن تلك المغامرة وذلك التجاوز في البوح وفي التأويل كان يؤطرهما

(1) معركة الزقاق، ص 114 .

(2) م، س، ص 120

فضاء فضفاض يتزلق نحو التاريخية تارة ويميل جهة الآنية في غالب الأحيان، وخاصة حين يوشي النص بانسياب"... التاريخ... بين طيات جسمه السمين الربيل.."[1]، وحين يوحي بأن النظم التاريخي التصاعدي أبرز دائما بأن خوض الحروب مريع[2] رغم كونها تشكل روافد التاريخ، ثم حين ينغمس البوح مع حرقة الكينونة الآنية في الطابق العاشر وسط عيادة طبية، كينونة آنية يبرر وجوديتها تلك الرافعة ذات الحيوية المتتابعة منذ ما يزيد عن السنة.

يبدو لي أن المرسم الشكلي؛ الذي يلتصق به المعطى التاريخي كسيرورة، والكائن بشكل ملفت للنظر في المدونات التاريخية ماضيا وفيما يجد به طارق في إقناع القارئ حول حركية ولون الرافعة آنيا لا يشكل في عملية البوح السردي للمعركة أكثر من منبه أو مبرر قمعي للواعية النائمة حين يتقاطع ذلك المرسم مع تسلط صاحب القرار (الذي) يصدّر الحمضيات إلى جميع مدن العالم ومنها مدينة جبلطارق"[3]، في نفس الوقت الذي يصمد فيه الوعي بتفعيل ذلك المنبه وقبوله حسب المبررات المقترحة وتوجيهه نحو نجاعة اقتناص المكسوت عنه في المعطيات المندسة عبر السيرورة وجعله يشكل الهوية الحقيقية لدوافع البوح السردي ومتبغاه. ولعل ذلك ما من شأنه أن يفّعل دور التأويل ويفتق لبوس المعاني والدلالات ويحررها من قيود الكمون والثبوتية. وأحسب أن ذلك هو ما دفع إلى ترصيع جبهة المعركة بترسيمات الرافعة: "صفراء فشبهاء...صفراء فشبهاء...عر الآلة

---

(1) م، س، ص 22

(2) م، س، ص 24

(3) معركة الزقاق م، س، ص 123

في ذهاب وإياب متواصل.."[1] لينتفي كل اجتهاد يصرّ على تقزيم النص التاريخي بكتم أنفاسه ومحاصرته في تشكلات لغوية حبيسة مدّونات يجب أن تحفظ كما هي ويحرم حولها التأويل، على اعتبار أن الحقيقة مؤكدة ومحاصرة واقعيا في ثنايا الوقع الوجودي الفعلي المنتج للوقائع التاريخية التي وقعت بصورة واحدة وبشكل معّين، كما أن الرافعة يبينها عن غيرها من الهياكل المجاورة لون محدد وثابت، بينما الرصد لتلك الحقيقة ومحاولة الإقرار بها هما اللذان يخضعان لاعتبارات تلعب فيها التراتب الزمني واستراتيجية البوح أهمية قصوى، ذلك البوح الذي يغرينا بالتقاطع مع الفكرة المدعية بأننا "لا نعرف هل الرائع هنا في نظره هو البياض...أو هو التبدل في السرعة..." [2].

لكل ذلك، تفرض القراءة المتأنية للمعركة الإقرار بأن تناصية النصوص كان خاضعا إلى مفهوم "الإسناد" والاسترجاع التي تؤكد حوله المعاجم: "نص الحديث" بمعنى رفعه وأسنده إلى من أحدثه"، ومن هنا، نلحظ ذلك الإصرار على تكديس مجموعة من الوقائع والأخبار التي تكون قد نالها شيء من الاهمال أو النسيان أو التناسي من طرف المدونين والموثقين، لكنها رغم ذلك، بقيت عالقة بنفسها، أو بشئ من آثارها، بالذاكرة واعية كانت أو لا واعية. ولعل ذلك ما يبرر حضور الأم وخصوصياتها؛ حركاتها، عطرها، تفاصيل دقيقة عن تغسيلها، ما عانته من سطوة وغطرسة الأب، ذلك الحضور الذي استدعى جماليا وتناصيا نصا مقدسا قرآنيا "... ويسالونك عن المحيض قل هو أذى،

---

(1) الرواية، ص 7.

(2) خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ترجمة محمد معتصم، مقدمة: عبد الجليل الأزدي، عمر الحلى، منشورات الاختلاف، طبعة ثالثة 2003 ص 111.

فاعتزلوا النساء في المحيض ولا تقربوهن حتى يطهرن، فإذا تطهرن فأتوهن من حيث أمركم الله..." لتحدث الخلخلة الوجودية في واعية "طارق" الربيل السمين نتيجة لمفارقة معيشية بين حقيقة النص القرآني والسنة النبوية الشريفة التي تجعل الجنة تحت أقدام الأمهات، وكذلك قوله تعالى: "...فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما، وقل لهما قولا كريما، واحفظ لهما جناح الذل من الرحمة...". وبين ما تعانيه الأم/المرأة من عسف وظلم وغبن وقهر من أب يفتخر بحفظه للقرآن وعلمه بالسنة وعلى إعتزاز كبير بانتمائه للحضارة التي أنجبت "ابن خلدون" وطارق وموسى بن نصير.

أتصور بأن الاشكال المفاهيمي لكثير من القضايا المرتبطة بالنص المقدس في الآيات المذكورة آنفا يظل مطروحا علينا حتى الآنا وعلى جميع الأصعدة، ولعل ذلك كّله هو ما حاولت اللوحة السردية التالية أن تبوح به"... يقول الشيخ هات رجليك. يرفعهما يضرب الشيخ ضربا مبرحا يقول أبوه للشيخ الضرير: أحاسبك بالجلد بالعظم. بالدم...اختبأت طفولته.يهرول عند الغسق نحو الكتاب السفلى عند الصحن كان الضوء منحدرا، وجلبابه ملفوفا حول القدمين المترفتين دما. أين ابن عمّه؟ كان يتأرجح وسط الأطفال وينتظر ساعته لينقض على الشيخ الشرير ويعضه. كان في صباه يظن أن بكاء العصافير يمثل ظلامة البشرية المتألمة، المتنائحة، المتناهكة. دائرة المصائب تكاثرت حلقاتها. دخل البستان وجد أمه في قعره... راحت الأفراخ في قعر الأشجار تبكي لما صفعته هي بدون سبب يذكر..." [1]

---

[1] معركة الزقاق، م، س، ص 94.

يبدو أن الفقرة الآنفة الذكر، ونيابة على النص كله (معركة الزقاق)، تقصد إلى تعرية كثير من مفاهيمنا المرتبطة والمنبثقة عن النص القرآن المقدس ولعّل من أهما ممارسة العنف كمنهج في حياتنا، وكيف ما كان ذلك العنف؛ بدء من الطرق البيداغوجية المؤسسة لشخصية الإنسان، ومرورا بالأبوة وكيفية ممارسة علاقتها ثنائيا/بين الزوج والزوجة، أو جماعيا/بين بقية أفراد المجتمع، وعليه يمكن التأكيد على أن العنف ركن من أركان المعركة حسب حيثيات وقائعنا اليومية تاريخيا وآنيا ليصبح المؤسس الأول لزرع الغيرة والحسد بين جوانح موسى بن نصير تجاه مأموره "طارق"، دون أن يغيب عن وعينا أن تلك النوازع والانحلال عن المبادئ هي التي تكون قد تسببت في ضياع الأندلس وفي انمحاء كل أثر للعرب فيها " هل ترى شيئا يشبه خزان ماء عربي[1] كما كان العنف الممارس ضده وضد أمه من طرف أبيه قد ساهم وجوديا في زارع بذور الخوف والرهبة في علاقته بمعلم القرآن، ليظل ذلك العنف بعد ذلك وسيلة يمارسها "طارق" وابن عمه "شمس الدين" ضد المستعمر وجنوده تماشيا مع موجة "العنف التي كانت تتسع في الجزائر.." [2]، وكأن البوح السردي في المعركة يومئ إلى السؤالين التاليين: " هل يمكننا بناء عالما جميلا بالعنف؟، هل يمكن للعنف أن يساهم في تجميل كينونتنا؟

وفي هذا الإطار يمكن التأكيد على أن هيمنة مفهوم العنف/الشر، حسب ما يوحى به نص المعركة، أت أصلا من الانغلاق الذي نعيشه

---

(1) معركة الزقاق م، س، ص 113.

(2) م، س، ص 113.

بدء بالخوف من التأويل وبتكريس انعدام الوعي بقيم الوجود. بما يتطلب التجديد والإضافة حسب وتيرة الزمن وقانون التطور مما يوحل حتما داخل ذواتنا وفي عمق وعينا، ".. التأمل بأصل وجود الشر وعلّته.." [1] زيادة على إلغائه العمل المرتبط بالتفكير الباحث دوما عن "...أجوبة ذات علاقة بالفعل وبالشعور"[2] المساوقين للفعل الجاد والتأويل الطموح، مظاهر وسلوكات كلها أنجزت دمار الذات للذات: "دائرة المصائب تكاثرت حلقاتها. "...وفي خضم هول هذا البوح يمكن للقارئ أن يضع يده على نص آخر غير تاريخي وغير مقدس يؤكد حضوره كفاعل استراتيجي في هندسة البناء السردي، هذا النص هو "المنمنمة" التي يمكن اعتبارها أداة مساهمة فعليا في الدفع نحو"الانتصار في المعركة المضمرة"، كون المنمنمة تلعب دور الميكانيزم المصور للنص التاريخي اللغوي، وكون اللون والشكل فيها يحتلان مكانة بارزة لصيغ أخرى في البوح السردي للمعركة، وخاصة حين تتضامن الألوان وتتوحد في "الرافعة" وفي"المنمنمة" معا "من الأفق الأزرق إلى الأفق الأزرق... صفراء... صفراء على غرار الخيول الواقفة خلف خليج الزقاق..." [3] أو حين كانا يشكلان معلما جوهريا من معالم الفضاء المحيط بطارق واقعيا يراه من خلال زجاج نافذة مكتبه أو تخيليا حين تأكد من أن "...الآلة (أو بالأحرى نصفها) يروح ويجئ في حركة سرمدية... وهي بين السهم والطير... تتحرك في صمت مذهل...

---

(1) بول ريكور، فلسفة الإرادة الإنسان الكامل، ترجمة عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 2003- ص 220.

(2) م، س، ص 220

(3) معركة الزقاق،م، س، ص 8.

صفراء... شهباء... ومن حديد صفراء... حتى إذا أغلقت العين بدت سوداء..."[1].

واتكاء على ذلك بات اعتماد "المنمنمة" (النص التصويري) جزء أساسيا من نص المعركة، لا يمكن لاستغناء عنه في المرتكز التخييلي للراوي والمعركة معا، وخاصة حين تتداخل مستويات النصوص الثلاثة (التاريخي، المقدس، التصويري) مع مستوي نص "معركة" الذي يعجز القارئ ويربك أمره عندما يصل إلى بداية القسم الثاني فيقرأ: "صفراء مثل تلك الخيول التي تظهر على المنمنمة والممثلة لطارق بن زياد ومجموعة من القواد وهم واقفون أمام سهل شريش..."[2] إلى أن يصل "... لعل اختفاء العمامة يرجع إلى سبب فني محض يطلق عليه اسم الرئاية في علوم الرسم والتصوير خاصة وأن الجندي ذا العمامة المفقودة هو على طرف الصورة، أي في أقصى اليسار..."[3]، فحينئذ لا يعرف القارئ بالضبط ماذا يقرأ؟ هل تقرأ نصا تاريخيا مكتوبا بلغة؟ أم يقرأ نصا مقدسا حين يصل إلى كل من سولت له نفسه أن يقف في وجه الفاتحين الذين لم يأتوا غزاة بل فاتحين من عند رهم مبعثون"؟ أم يقرأ نصا تصويريا يتميز بالتركيز على التفاصيل وعلى تمايز الأشكال والألوان عندما يقرأ: "...وخاصة بالنسبة إلى الناظر المتسرع الذي لا يعير عادة أي أهمية للتفاصيل المعروضة على اللوح والتي تكون حسب زعم الفنانين أنفسهم القسط الأكبر من العمل الإبداعي (تراكم التفاهات)."؟

---

(1) الرواية، ص 7 .

(2) م، س، ص 40.

(3) م، س، ص 40.

من هنا يبدو أن التآزر النصي يرسم استراتيجية لا محيد عنها في "معركة الزقاق"، تلك الاستراتيجية المتسربة إلى حنايا النصية، تاريخية كانت أم مقدسة أو تصويرية، وكأنها تفتش عن عناصر الهم الوجودي المنجز لقضايا الجدل والتمعن في شؤون المسكوت عنه في مدوناتنا الحضارية، وأحسب أن بعضا من تلك العناصر قد تبلور في أرادة بث الخلخلة والاهتزاز والقلق لدى المتلقي/القارئ للنص الذي، بمجرد أن ينهي من قراءته ينهال عليه جيش من الأسئلة المحرجة.

أ-الارتكاز المتني:

يبدوا لي أن ما تطمح إليه "معركة الزقاق" هو تشريح واختراق كنه الكينونة الوجودية "للأنا" وهو يعبر دهاليز الزمن ومتاهات الوقائع التاريخية المكرسة بنصوص مقدسة وبتسجيلات لتلك الوقائع عبر زاوية نظر أحادية تحتمي بالمقدس دائما، مع التأكيد على أن ذلك" الأنا" بشطريه الفردي والجمعي قد مر عنوة عبر تلك التسجيلات ووفق الوقائع المرصودة فيها، ومن هنا كان لزاما عليه "الأنا" عند اكتمال مجمل المراحل السابقة وبعد استكمال مكوناته وتملكه ميكانزمات الإبداع ونزواته أن يعيد قراءة تلك التسجيلات والوقائع وفق نسق ووعي جديدين ناميين يسايران الراهن.

إن تلك القراءة الممارسة على نصوصنا، المتحدث عنها في الارتكاز النصي هي قصدية متمحورة حول البحث عن متانة تلك النصوص ومصداقيتها مع واقع الحال عبر الحقب والأزمنة المتعاقبة من عدم ذلك، وذلك استئناسا بالمفهوم المعجمي لكلمة "متن" التي تدل على التقوية

/القوة، فيقال تماتن الشاعران في الشعر، أي تعارضا فيه بقوة وبشدة كما أن الممارس لتلك القراءة هو "الأنا" الكاتب المبدع الممثل للأنا الجمعي الموكلة إليه ضرورة بناء الوقائع الآنية مع ما ينسجم ويتسق مع الروح الحضاري العام للأمة ومبدعاتها.

ووفق ذلك يمكن القول بأن البوح السردي في "المعركة" قد استطاع أن يمازج بإبداعية موفقة بين المرجعيات النصية للأمة المشار إليها في الارتكاز النصي، وبين واقع الحال المعاش من طرف الراوي/ الأديب/طارق الباحث عن هوية الاسم ضمن ثنايا تلك المرجعيات بعد أن قارب واقع الحال 1985 الدخول في غيبوبة ذبح الذات للذات 1992، واعتقد أن ذلك البوح كان إشارة وإلماحا من الأنا الفردي/ الأديب إلى الأنا الجمعي؛ النخبة، السلطة، المجتمع بخطورة التوجه ومأساوية المقصد المنتجان حتما عن قراءة متزّمنة أحادية الفهم للنصوص المشكلة للمرجعية الحضارية للأنانين الفردي والجمعي معا.

إن عملية البحث عن هوية الاسم طارق رافقتها عملية النبش عن كثير من القضايا ذات الصلة بواقع الحال المتردي داخل المنظومة الاجتماعية، ذلك التردي الملفوف بالعنف وممارسة كل أنواع الشرور التي زرعت "... الخلل في غدته الدرقية... الغثيان نفث في جسمه فسبب اهتزازات غريبة فيه. أنهار الصبي فجأة تضخم جسمه وفاضت الشحمة من كل جوانبه"[1]. كما أن ذلك التردي لم يكن محصورا في شخص واحد أو فئة من الأشخاص، بل كان يجسد حالة ووضعية اجتماعية بداية من الأب المتسلط المتعجرف المسيطر: "علي وعلى

---

(1) معركة الزقاق، م، س، ص 95.

العمال وعلى الوضع وعلى عمليات السوق المالية ويرفض أن ألجأ الى القاموس أترجم ترجمة حرفية في قعر داره، حيث تطاردني رائحة الموت، رائحة موها هي (أمي)..."[1] ووصولا إلى نفاق المجتمع"[2] وتقاعسه عن إنتاج فيئة مثقفة واعية، تلك الوضعية المتردية اجتماعيا التي تتجلى في "..مثل هذا التداعي (أو الربط) بين هذين الأمرين (معاملة أبيه له في طفولته وتصرف جلاديه بعد إلقاء القبض عليه مضبوطا منضبطا، مسبقا لا لسبب المنطق الداخلي لكل تعسف وظلم أياما كان مصدره ومهما كانت طبيعته – التربية (العم حسين) العائلية، أو القمع (الضابط السامي) العسكري) المتلاحم الصارم.."[3] رافقتها حالة نفسية "لطارق" المائلة ميلا كاملا نحو الأم/المرأة غير المنصفة عبر المراحل والأزمنة فزادها غطرسة الأب/الرجل غبنا ومعاناة، حتى كان موها مرحلة حاسمة في حياة "طارق" الذي ما زال يردد: ...منذ يوم وفاها لم تفارقني رائحة الموت وقد اعتدت استنشاقها كلما دخلت المترل القديم، وحتى حجرتي تلك التي غشي طحلب التوتة جدارها الشرقي حيث النافذة الفريدة، ولعل رائحة الموت التي ادخرها، ليس فقط في غرفتها حيث السرير والستار الموصلي، بل وفي الغرف الأخرى وحتى في البستان، بل وأيضا داخل محمل النسيج الذي منه فصلت ملابسي وبين مسام بشرتي وفي قعر أحلامي"[4].

إن هوس التسلح بالوعي أثناء عملية البحث عن الذات وعن الهوية ضمن القضائيين الجغرافي والاجتماعي أتصوره يكمن أساسا في إسناد

---

(1) الرواية ، ص11

(2) رشيد بوجدرة "صوت الغرب" 2005/02/24.وهران – الجزائر.

(3) معركة الزقاق ص 66.

(4) م، س، ص 9.

القيمة الحقيقية لتلك المرجعيات والجد في تأويل/تحديد علاقاتها مع مستويات المعيشي اليومي حتى أبرزت أيديولوجية السرد في "المعركة" ذلك التقابل الحاد بين النصوص كمرجعيات وبين الأنا كمستهلك لها، بغية التحقيق في الهوية والتحقق من الانتماء الكامن وراء الرغبة الجامحة في الالتحاق بالأنا الجمعي/الحضاري المقر بأن "..الحرب انتهت فبقيت الأشياء الحميمة لا يمكن التخلص من هذا الهوس إلا باقتحام هذه المدينة (جبل طارق) لا أريد التسوح لا أريد إلا رؤيتها بأم عيني أعرف أنها قبيحة وليس فيها آثار عربية مطلقا لكني في حاجة إلى استنشاق رائحتها على الرغم من مرور الأيام والقرون"[1] وبنفس الرغبة والإصرار على التخلص من الخوف والتغلب على الشر تتجسد في ممارسة الهوية بكتابة شعارات معادية للجيش الفرنسي بالطباشير الأصفر"[2].

وعلى نسق عال من النشوة بكثافة الانتماء يحدث الاندماج الكليّ وفق ما تبوح به الفقرة التالية: "رائحتها وهي تنظر من وراء السياج حيث الوردة فار هيجانها وزهورها بهتت ألوانها..أمي عندما تغسل شعرها بالغاسول النهار ألّلي غسلوها هل غسلوا لها شعرها بالغسول المرقد في ماء العطرشة؟ لا أتذكر كل الروائح، أما رائحة الغسول المعطرش ما أنساها..."[3] يقرأ الأنا الكاتب مجمل الوثائق المشكلة لهمه الوجودي وفق مسار يتداخل عبره الذاتي الواقعي مع المتخيل بالوراثة أو المتخيل بالتحصيل والمعرفة والتجارب ليتناص كل ذلك في بوح

---

(1) الرواية، م، س، ص 111

(2) م، س، ص 31.

(3) م، س، ص 13 ــ 12

سردي يبتعد كثيرا عن كون "الإنسان إذ يقرأ معاني الأشياء أو يقرأ فيها فإنه لا ينفك يعير الأشياء أسماءه ويخلع عليها أوصافه، إنه يقرأ عبر قراءته للشيء في جسده فيكني عن رغباته وينبئ بأحواله، ويرمز إلى أطواره، ويعقل نفسه ويستعرض قوته..."[1]، تلك القراءة التي يقصد منها إلى خلخلة علاقتها بالواقع وامتحان مدى صمودها أمام سطوة الواقع المكرس بتقاليد ومعايير موروثة، وفي مواجهة الوعي المتطور النامي المؤثر والمتأثر بحال العالم المحيط بالواقع المحلي وبالأنا التواق إلى تجاوز مثبطات الحال وثبوتيه.

إن العودة الجادة والقراءة المتمحصة "لمعركة الزقاق" تقود حتما إلى القول بأن هناك مقصدية جادة في مزج ما ينتاب واقعيتنا من نتوءات وتشوهات يرجع أصلا إلى ما يشاهه في دواخيل شعورنا وعواطفنا ووعينا، نتيجة لعجزنا التليد عن التقرب بوعي من مرجعياتنا النصوصية ولعزوفنا المستمر عن حرمان ذواتنا الاغتراف من ينابيع الجمال والحب والحرية/وبالتالي من المتعة واللذة من كل أشكال الحياة المحيطة بنا، كما تشير "المعركة" إلى وجود عناصر كثيرة إيجابية في نصوصنا الحضارية سواء كانت تاريخية أو مقدسة أو رسومات نغفلها ونهملها ولا نعيد قراءتها ومحاولة إنتاج معرفة جديدة منها مساوقة للعصر، بينما نعلي من شأن وقائع ذات صلة بالأهوال والأشرار والقتل والتدمير ليبقى السؤال مطروحا بقوة؛"...متى الكبر؟...تقول أمي: لا تغضب سوف تفهم كل هذه الأمور في الكبر"[2] ويبقى حال كبرنا يردد: "...كتبت عنفي

---

(1) نقد الحقيقة، على حرب –المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية 1995 ص 5.
(2) معركة الزقاق، ص 183

في إنغراس الشوق والصلصال ورائحة الغسول المنقع في العطرشية والخزامي والصمغ والدم. لم أنس أبدا..."[1].

الارتكاز الحاشيتي:

إن البوح السردي المعتمد في "معركة الزقاق" يبدوا وكأنه يرسم استراتيجية دقيقة الهدف ومحددة المسالك، وذلك يحجزه مكانا خاصا للقارئ وللعملية التأويلية بعد أن أزاح فكرة الثبوتية والتيقن من أجندة الراوي، على الرغم من أن ذلك الراوي كان يشكل العمود الفقري لذلك البوح، وذلك عينه ما شجعني على إطلاق مصطلح الحاشية لتلك الإضافات المقترحة من كل قارئ للمعركة؛ إضافات تختلف بالضرورة من قارئ إلى آخر حسب المكان والزمان، وكذا وفقا للإمكانيات المعرفية المساعدة على عملية التأويل.(الخلفية المعرفية للقارئ).

إن مفهوم"الحاشية" جمع حواشي، وهو الجانب المزين من الثوب أو الكتاب، يقال حاشية الرجل أهله وخاصته، كما يقال رجل رقيق الحواشي؛ أي لطيف الصحبة ويقال كلام رقيق الحواشي؛ أي ناعم. وذلك ما أتصوره منسجما مع المقصدية الكامنة في مفاصل "المعركة"، تلك المقصديه التي تبتعد، بدون شك، عن إعادة التذكير بما كتبه ابن خلدون حرفيا، أو العودة إلى تفسير الآية تفسيرا تراثيا أو وضع مجموعة من الانطباعات حول "المنمنمة" بصورة آلية بل كان مقصدها الأول إثارة الكوامن النفسية ومحاولة تحريك مخيلة القارئ، ورصد السلوكات

---

(1) م، س، ص 183.

السلبية جدا حتى داخل "أنانا" وفي عمق وعينا، لتحدث المفارقة والانتفاضة بعد اكتساب الخيبة/الإحباط/الانبهار/الخطأ/للتمكن من أدوات الوعي القارئ البانية لأفق الانتظار.

هناك الكثير من التحليات النصية التي يمكن الاستناد إليها في إبراز تلك الاستراتيجية لكني سأعتمد على جهة واحدة فقط التي هي العمل على الابتعاد عن "الوثوقية والثبوتية" بغية فسح مجال للقارئ للإدلاء بآرائه في الوقائع المسرودة وتأويلها حسب قناعته، وذلك كي يسهم النص في تفعيل دور المخيال وبناء أفق توقع فعال لدى القارئ لينتج النص بواسطة كل ذلك متعته ولذته. ولعل أولى الإنجازات في هذا المجال إسقاط إلزامية الثبات على لون واحد للرافعة "...صفراء ثم شبهاء حمراء ثم وردية" "وكذا بالنسبة لفرسان المنمنمة"..صفراء مثل تلك "...الكتابة هذه لا يمكن قراءتها لفساد المنمنمة على مستوى هذه الجهة أو لإرادة الفنان[1]..." إلى غيرها من الصيغ والمستويات اللغوية للبوح السردي في المعركة؛ العربية اللغة الأصلية للنص بمساعدة كل من الشاوية والدارجة والفرنسية باعتبارها كلاما وذلك استنادا إلى مبدأ اللغة بصفتها: "...نظام رمزي يجري فيه التاريخ[2].."، وذلك ليتشكل من الجميع منظومة سردية تؤكد مقصديتها وعزمها على توريط القارئ/المتلقي في توليد دلالات النّص وخلق فضاءاته الفنية وبلورة إيقاعاته الجمالية، وبالتالي المساهمة في إنجازه.

---

(1) معركة الزقاق، م، س، ص 38.

(2) السيميائية.مدرسة باريس، جان كلود كوكي، ترجمة: رشيد بن مالك، دار الغرب للنشروالتوزيع، الجزائر، ص 153.

الأخر، الأنا؛ المرجعية والتشريع للقتل...
في «فتاوى زمن الموت»

لو أنزلنا متن "فتاوى زمن الموت" مكانه الطبيعي حسب التسلسل الكرونولوجي لزمنية كينونتة الذّات لوقفنا حتمًا مندهشين ومتسائلين عن معظم القضايا والإشكاليات التي يلمز إليها النص.. ولعلّ أولى تلك الإشكاليات تكمن في صعوبة الإجابة على السؤال الافتراضي التالي؛ هل يمكن للأنا الوطني الذي ذاق نير الاستعمار، ثم قاوم هذا الأخير ما يزيد عن السّبع سنوات دفع فيها دم مليون والنّصف من الشهداء، وبعد أن أصبح يتوفر على علماء وإطارات جزائرية في جميع حقول المعرفة والتكنولوجيا والتّجربة السياسية، أن يسمح بما وقع له بعد سبعة وثلاثين سنة من الاستقلال ؟. مما لا شك فيه أن المنجز القرائي المستوعب لعناصر النص يتطلب وقفة متأنية تشريحية تفكيكية وفق إفتراضات مساهمة "الأخر" مساهمة قوية وجادة في وضع كمائن قصد إدماء زمنية "الأنا". وأتصور بأن ذلك المنجز يمكنه أن يتشكل وفق الفقرات التالية:

شعار المتن وناصيته:

-إن شعار المتن، أو تركيبته اللغوية، يتكوّن من ثلاثة كلمات هي؛فتاوى، زمن، الموت، ذلك الشعار الذي يحيلنا منذ الوهلة الأولى على كينونة يهيمن عليها الغموض والخوف والقلق مما يشرّع لوجود الفتوى التي يتطلبها الشّرع في كل إشكال يعترض "الأنا" كما يقول الفقهاء. وأتصور بأن صياغة الكلمة الأولى بصيغة الجمع ينبئ عن ذكاء فنّي حاد وقصدية بارزة في تمرير رسالة ما إلى القارئ، حيث نلاحظ على هذا التركيب ميزتين؛ الأولى جرس موسيقى يُوحى ويتقاطع مع التأوّه الناتج عن الألم والمعانات مما يدمج الصيغة اللغوية مع تيمة النّص ووقائع الزّمنية الأنية. أما الميزة الثانية فأتصورها في إشارة التركيب إلى الكثرة التي غالبا ما تتزحزح عن دلالاتها العددية العلمية الدقيقة إلى المنحى الفوضوي، زيادة على تعميم هذه القاعدة الشّرعية من حيث المصدر والمقصد، وفي جميع الحالات فإن تركيبة "فتاوى" في الصيغة التي جئ بها في ناصية النّص تحمل جملة من التأويلات تزيحها عن المقاصد الفقهية والمرجعيات الدّينية إلى فضاءات وإمكانات تجعل المتن كلّه مفتوحا على دلالات ثرية ومتعددة.كما أتصور بأن معجم "زمن" في حدّ ذاته يحمل لدى الواعية الإنسانية قاطبة كومة من الدلالات والتاويلات والمقاصد حتى بات يمكن أن نطلق عليه المعجم "العنقودي" مماهمة مع "القنبلة العنقدية" وخاصة في حالة وروده بصيغة الإفراد وبصلة الإضافة مع "الموت". وكأن شعار المتن وضع إستراتجية دقيقة ومحكمة بغية الكمون لمطامح "الأنا" ومآلاته إجاباته، وخاصة بعد أن زكى المتن هذه الاستراتجية بمجموعة من الأسماء

الأعلام التي تساوق شعار المتن وتنسجم معه مثل "زربوط" "حسين الميكانيكي" "عمار بائع الخردة" "عنتر" "ياسين الحزين" إلى آخر مثل هذه الأسماء التي تكرس زمنية أصبح الموت فيها غير مرتبط بإرادة الله، بل بفتوى من أي كان.

المنظومة الحدثية:

- تحاول المنظومة الحدثية في "فتاوى زمن الموت" أن ترسم وقائع منتزعة من العشرية الحمراء في الجزائر، وتبغي هذه المنظومة كذلك الاجتهاد في تقديم الحيز الدائرة فيه هذه الوقائع بين جزء من مدينة حضرية ما بين حي قصديري مجاور لها نسبيا. وذلك بالتركيز على العلاقات المتداخلة؛ الهادئة تارة والمشحونة بالتوتر والتحدي تارة أخرى، بين الأفراد، الشباب منهم على وجه الخصوص، حيث نجد الراوي "موح" يتكفل برواية كل الأحداث التي يبدأها بقوله: «كنت بصحبة "زربوط" حين رأيت عمار، بائع الخردة، يتشاجر مع حسين الميكانيكي البالغ من العمر حوالي الخمس وعشرين سنة يومذاك سمعت حسين يرغى ويزبد لأول مرة صارخا في وجه عمار: - أبناؤك نشأوا في الإسطبلات... إنهم لا يختلفون عن البهائم[1]".

وتتطور العلاقة في هذا الحيز ؛وفق تنوع الشخصيات ومواقفهم ومآربهم، حين نجد بالأضافة إلى "زربوط"، و"حسين" و"عمار" "مسعود" الذي يقرأ كثيرا حتى بات مثقف الحي، وكذلك "مبروك" الذي يتميز بسلوكات غريبة جدا حتى أنه كان لا يكلم أحدا إلا

---

[1] فتاوى زمن الموت، سعدى إبراهيم، منشورات التبيين، الجاحظية، 1999.ص3.

نادرا، وكذلك "مريم" الرائعة الجمال التي كان يعشقها كل شباب الحي، و"عنتر" زميل "مسعود" و"موح" و"ياسين الحزين" الذي قتل أخاه إبراهيم، و"خوخة" أخت ياسين الحزين وإبراهيم التي كان الفرنسي "جورج بيلتان" عشيقا لها، وكذا "الشيخ عبود" و"مجموعة من الدعاة الغرباء ومجنون الحي "بو رأسين"، وغيرهم من الشخصيات المساهمة في بناء المنظومة الحدثية لهذا المتن التي تتلخص في ذلك الانقلاب الذي حصل لشباب الحي والتطور العقدي الذي عرفه أغلبهم حين إعتنقو الفكر الدّيني المتطّرف حتى باتوا يقتلون من لا يتبعهم ولا يؤمن بما يؤمنون به من أفكار واعتقادات، على الّرغم من أنّهم كانوا عديمي الثّقافة والتّكوين اللذين يسمحان بالاجتهاد وإصدار الفتاوى. وتتقاطع الأحداث وتتشابك حتى تصل إلى قتل "الشيخ عبود" و"إبراهيم" وإلى وضع قنبلة أمام مدرسة الحي أودت بحياة "بو راسين"و بحياة العديد من الأطفال، مما دفع بالراوى "موح" إلى وصف النتائج المترتبة على هذا بقوله: "..وجدنا الأرض مغطاة بالجثث والدم والأعضاء البشرية الممزقة المترامية هنا وهناك... إمرأة كانت تحمل طفلا صغيرا بلا ساقين... بوراسين لم يبق منه شئ فقد تحول إلى أجزاء متناثرة هنا وهناك... حدث وأن وقعت مرات عديدة على حبات الحلوى التي كان "بوراسين" يعرضها على طاولته الصغيرة القابلة للطي لأطفال المدرسة زبائنه الوحيدون، كنت أعثر عليها غارقة في الدم أو مختلطة بأحشاء الأطفال المقتولين أو وسط المحافظ والكراريس والكتب الممزقة والملطخة بالدم[1]".

---

[1] فتاوى زمن الموت، م، س، ص115-116.

وتختم المنظومة الحدثية بمحاولة اغتيال تعرض لها الراوي "موح" أدخلته المستشفى تنفيذا لفتوى أخيه موسى من طرف "صالح صويلح" و"نذير بن عبد الله" و"سليمان بن إبراهيم" الملقب "بزربوط"كما أغتيل الملازم "بدر الدين"، وبعد أن قوبل طلب "موح" الراوي الموظف في "بنك" المتعلق بتحويل مقر عمله من "بومرداس" إلى مدينة "بجاية" بالرفض، توصل إلى استنتاج مفاده: "..أن الجميع مهدد بالقتل، لا يستثنى من ذلك لا الرضيع ولا حتى الجنين الذي لا يزال نطفة[1]...".

وإذا كانت هذه المنظومة الحدثية وفق الصيغة التي اقترحها علينا متن "فتاوى زمن الموت" قد أغرقت في ترسيم معالم "..ذلك التناوب رتلا من التّبعيات الوظيفية... [2]." بين الوقائع التاريخية المنحزة فعلا فوق أديم "الأنا" الفيزيقي وبين ما يمكن أن يبادر به جهاز المخيال المبدع للمتن فإن النصيب الأوفر من هذه التركة يبقى من حظ الذاكرة القارئة للوقائع ولمبدعات المخيال والمؤولة لمقاصد المتبغى النصي وفق إثباتات المتن وسيماته التي تتعالق حول جملة من الصيغ التالية:

- أبناؤك نشأوا في الإسطبلات...إنهم لا يختلفون عن البهائم.

- كأن هذا يعني أن إخوتك أنت من عباد الله! أنظر إليهم جيدا إذن، إنهم دون مرتبة الحيوانات[3]".

تلك الملفوظات من "حسين الميكانيكي"، و "عمار بائع الخردة" التي تتآزر كلها حول بث رسالة محددة ودقيقة تتخلص في التأكيد على

---

(1) فتاوى زمن الموت م، س، ص، 129.
(2) خطاب الحكاية، م، س، ص155 .
(3) فتاوى زمن الموت، م، س، ص3.

أن هناك تأزما حادا يطبع علاقات سكان هذا الحي الذي يصنع يومياته مثل "زربوط" و"الميكانيكي" و"بائع الخردة" بالتواطو مع الفقر وسؤ المعيش ورتابة الزمن وشراسة الملل وديمومته. ولو تجاوزنا ظاهر المرسول اللفظ للنص وحاولنا أن نتمعن في خباياه بعودتنا إلى ما قبل آنية حكي النص أوملفوظ بدايته لألفينا "...أن الكثير من سكان حينا آنذاك كانوا قد جاءوا من الحي القصديري المجاور على إثر الرحيل الجماعي للأوربيين بعد الاستقلال أو قبيله بقليل، بحيث لم يبق لا فرنسيون ولا يهود ولا غجر في الحي[1]..."، ولو تجاوزنا منطوق هده الفقرة وقفزنا على غلالتها السياسية وغصنا في المسكوت عنه فيها وركزنا على كلمات "جاؤا" و" الحي القصديري" "إثر الرحيل الجماعي للأوربيين" "بعد الاستقلال وقبيله " و"بحيث لم يبق...إلخ" لقلنا مباشرة بأن سبب ما وقع في الحي هو مغادرة "الأخر" له مما ترك فراغا ملأه بعد ذلك من جاءوا بعده. كما يمكننا أن نؤول مغادرة "الأخر" إيذانا باستقلال "الأنا" حتى يمكن أن نستشف منها فعلا عكسيا كانت نتائجه سلبية على "الأنا" رغم ما يخالف ذلك من المتعارف عليه سياسيا.

الآخر، وزرع جينات الموت:

- إن مغادرة "الأخر" للحي هي الحلقة الوسط في استراتجية إمداد "الأنا" بفيروس التدمير الذاتي، بينما الحلقة الأولى كانت قبل ذلك حين يقرُ المتن بأن "قدور" ابن إمام الحي كانت "..مشيته تذكرنا بحركة

---

[1] فتاوى زمن الموت م، س، ص، 5.

بولحية قائد فرنسي لفصيلة من القبعات الخضر[1]، وحين أصر المعلم ابن حمو على كتابة عبارة "أنا إبليس" على ظهر الطفل "زربوط"[2] الذي كانت المعلمة "مادموازيل بليكان" تكن له كرها شديدا[3]"، وخاصة عندما كان يتشاجر دائما مع "فرنانديز"[4]، كما كان "مسيو أصلان" يعبث بأخلاق مهنة التعليم عندما كان يعانق "مدموزيل بليكان" ويقبلها في القسم بعد أن تأمرهم أن يضعوا جباههم لصق الطاولة، ناهيك عن صفع مدير المدرسة "زربوط" مرتين في يوم واحد[5]". لنخلص إلى أن لـــ"الأخر" دور بارز وفعال في تشكيل البنية الفكرية والخلقية لمعظم شخصيات " فتاوى زمن الموت" حتى كأن عموم المتن وقصديته تختصر في تقديم معاينة عن حال الحي ومآله بلسان حال يورط "الأخر" في جذور الإشكال والقضية. لعل مما زاد في ترجيح هذا الإمكان هيمنة بعض الإلماحات التي تفيد بأن تحول حال الحي من الإيجاب إلى السلب لم يحدث من الداخل الحي نفسه، بل ساهمت فيه شخصيات وعناصر غريبة عنه استنادا إلى مثل الفقرات التي تقول إن ظهور "..هذه الحركة في الحي من خلال دعاة غرباء ذوي ثقافة محدودة ومظهر بسيط، اعتادوا المجئ فرادى[6].. »، وكذا ظهور "الشيخ عبود" الموصوف في النص بأنه كان "..رجل غريب ذو لحية طويلة وشعر نازل إلى الكتفين كشعر النساء[7]" ذلك كله زيادة

---

(1) م، س، ص 13.

(2) م، س، ص 11.

(3) م، س، ص، 10.

(4) م، س، ص 10.

(5) فتاوى زمن الموت م، س، ص 10- 11.

(6) م، س، ص 73.

(7) م، س، ص 20.

على وجود، بين الفنية والأخرى، "...وجوه غريبة عن الحي[1]..."، حتى أن علاقة الحب كان "الآخر" عنصرا أساسيا فيها بسبب العلاقة الغرامية التي كانت تربط "خوخة"أخت ياسين الحزين وإبراهيم "بجورج بيلتان" الفرنسي الجنسية.

إن تكريس فكرة التحول نحو العنف والقتل من طرف العناصر الغريبة عن الحي تمر حتما عبر قناة "الأنا" الذي يمثله سكانه الأصليون ذوو السّلوكات المعتمدة فيما بينهم حسب ما تفرضه الأعراف والتقاليد، لكنهم فجأة، وبسبب محمولات "الأخر"، وجدوا أنفسهم مغمورة بسلوكات وتعابير لا قبل لهم بها، مما أضفى كثيرا من الشعور بالغربة عن الحي تارة ومما يدفع إلى القطيعة معه تارة أخرى أو يؤسس للاغتراب تارة ثالثة مثل ما حدث مع شخصية "بورأسين" الذي قال في حقه الراوي: "..أمر هذا الرجل الغريب الأتي من حيث لا نعلم للإقامة بيننا[2]... "، كما أن التأسيس لفتاوى القتل والحكم على الأفراد من طرف عديمي الكفاءة الفقهية والدينية يعد خدشا في الهوية العقدية والفقهية المتمكنة في "الأنا" الجزائري، وهي هوية مؤسسة على المذهب المالكي في الفقه وعلى النهج السني في التوحيد، وهي الهوية التي لا تجيز سفك دم الإنسان، بل تحرم قتله إلا بالحق الذي يصدر عن طريق الآليات المتعارف عليها شرعا وقانونا.

ولو أمعنا النظر هنيهة في أنماط الشخصية المكلفة بإدارة الأحداث المثيرة في متن "فتاوى زمن الموت".. لألفيناها من نمط خاص يتسم

---

(1) م، س، ص 89.

(2) فتاوى زمن الموت م، س، ص 8.

بالعبثية واللامبالات وعدم الانسجام مع تقاليد الحي وأخلاقه وعادات ساكنيه، مثل: - موسى؛ فلم يكن له أي صديق، ليس فقط في حينا، بل في أي مكان[1].

- مبروك: لا يخاطب أحدا ولا يلقى التحية مطلقا[2]...

- دعاة غرباء...

- الشيخ عبود هذا رجل غريب، ...لم يكن من سكان الحي... والواقع أن سكناه ظلت مجهولة دائما[3]...

- خالتي فاطمة؛ "أم مبروك" ماتت حتى وجدوها في حالة تعفن..

- زربوط؛ شخصية مستهترة، وكنيته تدل على ذلك، لأن اسمه الحقيقي "سليمان".

- العجوز المشرفة على الماخور ذات أصل إسباني[4].

- ما لفت الانتباه أكثر هو وجود وجوه غريبة عن الحي[5]...

- عاشق "خوخة" فرنسي الجنسية.

إلى غير ذلك من الشخصيات التي إذا ما أضيفت إليها الشخصيات الأجنبية مثل "مادموزيل بيليكان" و"فرننديز" و"مسيو أصلان" و"بولحية قائد الفرقة" لحصلنا على فضاء حدثي يتسم بالغربة عن الحي الذي يعيش فيه "موح" الراوي، ومغيبة فيه أيديولوجيته وفعالية

---

(1) م، س، ص 73.
(2) م، س، ص 49.
(3) م، س، ص 21.
(4) م، س، 48.
(5) م، س، ص 89.

شخصياته، لم نستنتج بأن ما وقع في الحي من أحداث قتل وصراع أسسها "الآخر" وساهم في بلورتها بداية من رحيل الجماعات الأوربية بعد الاستقلال.

ويبدو أن كلّ ذلك ينسجم مع وقائع الحال المعاش فيما بعد سنوات التسعين، لما يعرفه الجميع من أن "الآخر" لم ولن يرفع يده عن "الأنا" أو يبتعد عن دس الدسائس ورص المكائد بكل الطرق والوسائل حتى يقطع الطريق عليه. وما توفير الظروف المناسبة في الفضاء الأوربي بأحجام مختلفة ومتنوعة إلا ارتكاز لو جستي استراتيجي قوى ومخطط له تارة بصيغة تدعيم الجماعات التي وقعت على المجازر وعلى ما عاناه ويعانيه "الأنا" حتى الآن وتارة أخرى بفتح المجال للهجرة لاستنفاد شباب وطاقاته. وفي كلتا الحالين تتوسع دائرة معاناة "الأنا" وتضيق حوله سبل الحياة. ويبدوا لي أن مبدع متن "فتاوى زمن الموت" كان متمكنا من أدواته الفنية حين جعل تلك الفئة التي تقوم بتنفيذ "الفتاوى" من المستهترين والحاملين الحقد والكره للحي كله، بينما جعل الفئة النيرة المثقفة مثل "مسعود الشاعر تتألم بصمت وإصرار وعدتها الوحيدة في هذا الخضم هو القراءة والتفاني في سبيل التمسك بالأخلاق التي يقرها "الأنا" وبالعلاقات الطيبة مع كل أهل الحي. وكأنه لا دور لها في الأحداث، بل ونجد "مبروك" الملاكم يوجه له كلاما جارحا:

– رؤوسكم أنتم معشر الشعراء شبيهة برؤوس البغال[1]..

---

(1) فتاوى زمن الموت م، س، ص 54.

- لم أكن أعرف أن الشعراء جبناء إلى هذا الحد[1]..

- أنتم يا معشر الشعراء. أنتم غرباء كالشياطين[2]..

وذلك ما يخلق مفارقة غريبة في وقائعنا وممارستنا اليومية التي يصورها ويلمز إليها النص تصويرا دقيقا وصائبا، حين يتقهقر دور المثقف والعالم الصالح عن دور"الميكانيكي" و"بائع الخردة" مما يتناقض مع مقتضيات العصر والعولمة.

وفق كل ذلك يصر خطاب "الفتاوى" على إضفاء الكثير من العبثية على حلقات المعيش اليومي لأهل الحي حين قال "الشيخ عبّود": «..إننا نعيش في بداية زمن يقتل فيه الأخ أخاه والأب ولده والإبن أباه، إنه زمن تشرق فيه الشمس من الغرب وتغرب في الشرق، زمن تدور فيه عقارب الساعة إلى الوراء..»[3] وذلك بعد أن برزت، بتدعيم من الآخر بأساليب ملتوية، جماعات متطرفة دينيا تدعو الشباب العاطل عن العمل وأبناء الفقراء والحيارى والقلقين والمهمشين و، إلى إقامة الصلوات والصوم والتمسك بهدي الشريعة الإسلامية وفق ما دعا إليه السلف الصالح، عوض مساعدتهم على التسلح بروح العصر مثل العلم وزرع التراحم والأخوة والتكافل الاجتماعي الذي يعتبر إحدى المقومات الأساسية لذلك الهدي المتمسك به "الأنا" عبر دعواته إلى الجهاد ضد الغزاة بصوت أبنائه البررة الأبطال عبر العصور المختلفة التي

---

(1) م، س، ص 55.
(2) م، س ص 56
(3) م، س، ص 93.

تعرض فيها "الأنا" لإرادة وتصميم يبغيان تشويه شخصيته والتشكيك في حضارته كما رأينا فيما قدمناه خلال فصول هذه المدونة.

ولقد كان من النتائج البائنة لهذه الخيبات وهذه الدعوات أن حكم على "موسى" أخ "موح" الرّاوي بالإعدام، وكاد "موح" نفسه أن يفقد حياته على يد أصدقاء الصغر الطفولة؛ "صالح صويلح" شقيق زوجة "موسى"، نذير بن عبد الله الملقب بـــ"جحا"، وسليمان بن إبراهيم الملقب بـــ"زربوط"، لتكون الخلاصة على لسان الشاعر "مسعود"؛: «غريب هذا الزمان حقّاً، الإنسان صار لا يصل إلى مبتغاه إلا بالقوّة! ما هكذا كنا في ما مضى...»[1]

إن الممكنات التأويلية لتلك النتائج ولتمظهرات التردي الزمني المنجزة فيه تلك لوقائع؛ سواء كانت تاريخية أو متخيلة والحامل بها متن "فتاوى زمن الموت" تطرح إشكال التماثل بين الذات والموضوع الذي ما زال يتجلى على جميع الأصعدة، كما تحكم "دياليكتكيته" الجمالية قوة وفعالية الحركية الزمانية القادرة وحدها، في كثير من الأحيان، على بثّ نزر من التصادم/رفضا أو قبولا لعناصر الموضوع، بين مختزنات الذّاكرة وبين تشكلات المعيش اليومي وتجلياته، و على هذا الأساس، و مهما قيل عن الكتابة الأدبية من أنها منتجة للرأي بدل العلم وللظاهر بدل الحقيقة فإن "فتاوى زمن الموت" أحسبها قد جاوزت تلك الافتراضات في اتجاه الغوص نحو الحقيقة المعيشة والمعاناة التي اكتسبها "الأنا" في تعالقه مع "الآخر" سواء في ماوقع ماضياً أو في ما يحدث الآن أو فيما قد يحدث مستقبلا.

---

(1) فتاوى زمن الموت م ،س، ص 54.

واستئناسا بكل ما تقدّم، إن على مستوى الإنجازات التاريخية أو على المستوى السردي حول معانات "الأنا" يمكننا القول بأن هناك نفي للقيم التي ينتجها "الآخر" في تعالقه مع "الأنا"، أو على الأقل هناك غلالة من السلبية توشح مقاصد "الآخر" وتموهها على الرغم من أن "الأنا"، عبر الأزمنة والعصور، كان قد برهن على حسن نيته تجاه "الآخر" ولعل فتح الأندلس، ثم نتائج وعواقب سقوطها بعد ذلك على "الأنا"، وكذا مواقف الأمير عبد القادر مع الديانتين اليهودية والمسيحية وما قدمه لمعتنقي هذه الأخيرة في أحداث الشام، زيادة على ما قدمه "الأنا" للقضايا الإنسانية والعربية الإسلامية وللعالم الثالث لأدلّة ناصعة على كلّ ذلك. علاقات ومواقف تدلّ كلها على أن "الأنا" كان دوما يبتغي الحوار ويبتعد عن استعمال القوة إلا في حالة الجبر، فلا مناص إذن إن وجدنا "مسعود الشّاعر" يثير هذه المسألة في صيغة تعجبية مثيرة للجدل والنقاش في زمن يُرفع فيه شعارات مثل"حوار الحضارات" و"الديموقراطية" و"حقوق الإنسان" بنفس القدر والقوّة التي يصدمني، في بعض الأحيان، موقف أو سلوك يغبط حق "الأنا" ويقلل من شأنه حتى من طرف بعض أبنائه.

معجم الخطاب/المتن:

يذهب الكثير من النقاد والدّارسين للنّصوص السّردية الجزائرية المنجزة في ما بعد السنوات التسعين، وخاصة عند ما يتعلق الأمر بمبدعين لم تكن لهم إسهامات جادة قبل هذه الفترة، إلى أن هذه النصوص ينقصها النضج الفنّي وأن لغتها قريبة من لغة الصحافة بسبب

خلوها من الشحنة الإيجابية الحاملة لإمكانيات التأويل مما قد يفقد النّص الأدبي الفني أدبيته ورونقه وجماليته التي تساهم في تكريسها اللغة، مما دفعهم إلى تصنيف ما أبدع في هذه الفترة تحت خانة "الأدب الإستعجالي".

ومن هذا المنطق، أتصور بأن الطّرح الآنف الذّكر سليم إلى حد ما ولا مجال لمناقشة بعض أسسه من حيث المبدأ، و ذلك كون اللغة والحبكة الفنية في طرح المضامين قضيتان أساسيتان في هوية المعمار الأدبي والأدبية بصفة عامة، و لكنّي أعتقد أن القضية، عند التمحيص والتدقيق والتأنّي تحتاج إلى القول بأن منتوج النّص الأدبي بعامة والسردي بخاصة تنتابه حالتان؛ حالة تتمثل في تخمر الأحداث والوقائع وذلك يتطلب مرور زمن طويل عن حدوث ما يتطلب التخمُّر والصّب في متن فنّي، وتلك الحالة تتطلب من لغة النّص أن تكون عالية المستوى حاملة لشحنات شعرية ودلائلية، وثمة حالة أخرى يحسّ المبدع فيها بغلبة رغبة جامحة في الإسراع بصياغة تلك المضامين نظرا لأهميتها وتأثيرها عليه، فلا يجد مناصا من الإسراع بصياغتها بلغة راقية نسبيا وتختلف عن اللغة الصحفية، التي نكن لها كل الاحترام والتقدير، قصد الحفاظ على الأحداث والوقائع ونقلها إلى القراء مباشرة بعد وقوعها.

وتلك الحالة الأخيرة هي التي توفرت لمجموعة من المتون السّردية المبدعة أثناء العشرية الدّامية من طرف أدباء/صحافيين شباب تحت صدمة واندهاش ما يقع "للأنا" بيد "الأنا" نفسه وبإيعاز من "الآخر" ليس بالضرورة أن يكون حاملا للعقيدتين اليهودية والمسيحية.

وذلك ما يدفعني إلى تقييم هذه المنجزات الفنية بإيجاب مقدما وافر تقديري واحترامي إلى هذه الكوكبة من الأدباء/الصحافيين، رغم ما قد يؤخذ على اللغة التي كتبوا بها، وذلك لاعتقادي الرّاسخ بأن بنية الحدث وتشكيله وحسن انتقائه من مجموعة الوقائع البديلة وتقديمه ضمن سياق معيّن له أهميته الكبرى في تاريخية الأيديولوجية السردية، و ذلك بالضبط هو ما جلب اهتمامي في متن "فتاوى زمن الموت" الذي تناولت نصه "المرفوضون" في مدونة "بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري". أما في هذا الإطار فيمكن القول بأن لغة "فتاوى زمن الموت" متوسطة ولا تحمل الكثير من الشاعرية ولا البريق البلاغي ولا الزخرف الأسلوبي، لكني أجدها ذات بنية مرموقة في تقديم الأحداث وانسجامها وفي إبراز فعاليات الشخصيات والتعبير عن مكنوناتها ورؤاها وأيديولوجياتها.

ولعل الظاهرة اللغوية البارزة في المعجم الغالب على المتن، زيادة على المعجم اللغوي الفصيح أساس المتن كله، هو متحه من المعجمين الفقهي والشعبي المتداول بين الطبقات الشعبية في الأحياء القصديرية، وذلك ما يجعلنا نضبطه في ثلاثة مجموعات:

أ- مجموعة المعجم اللغوي الفصيح المصاغ به النص:

- وهو مجموع الجمل والأحرف والكلمات التي صاغ بها صاحب النص نصه، وبالتالي فإن هذه المجموعة هي الأصل في المتن.

ب - مجموعة المعجم الديني الفقهي:

- والتي من ضمنها؛ الشيخ، الشياطين، إبليس، الصلاة، الصوم، موسى، سليمان، جنازة، الجهاد، الخمر، الشهادة، الزنا، المحارم، المواخير، التديّن، مريم، التقوى، العفة، الدّين، رمضان، الجامع، إمام، زكرياء، قابيل، هابيل، مسعود (ابن مسعود..الصحابي الجليل) إبراهيم، الفاسقة، الله، الرسول، حدود الله، المنكرات، بارك الله فيك، ياسين، صالح، المرتد، التكفير، عدوّ الله، التصوف، جماعة الدّعوة، الأحاديث النبوية، القرآن الكريم، الحجاب، "يشهد شهادته الأخيرة" وغيرها من التعابير والأساليب التي لبست لبوسا دينيا أو فقهيا.

ج- مجموعة المعجم الشعبي:

مثل زربوط، القصديري، الميكانيكي، الخردة، الشاشيات، بولحية، مادموازيل، مسيو، جحا، الفيات 28 بورأسين، عنتر، موح، خوخة، قدور، الملتحين، الصفيح، الأكواخ، الحمص المغلي، طريق الجبانة، من كل طريق كالجراد، يا سبع، إلى هذه الصيغ المتناثرة على وجه النص كله.ومن خلال ذلك كله يتبين لنا بأن نص "فتاوى زمن الموت" قصد في مجمل ما أومأ إليه هو كشف النقاب فنيا عما لحق بالأنا من نزيف في فلذات أكباده بما كان يصدر إليه، أو بما كان يبتدع من طرف بعض أبنائه المفتقدين لأبسط المعارف العلمية والفقهية، من فتاوى تدعوا إلى القتل وإلى التدمير، مع الإشارة إلى أن مثل هذه الفتاوى يحضر لها وتطبع وتوزع على مجالات أوسع بإيعاز من "الآخر" وبأمر وبتشجيع منه.

الأنا، الآخر؛ تكريس للتقاطع..أم عبثية في "رأس المحنة"

إن راهنية الحال تدفع إلى التأكد على أن هناك أزمة تنخر ذاتية هذا الراهن، كما يثبت يوميا بتضارب الإقرار بهذه الأزمة وبمستوى تقييمها بين الفاعلين في هذا الراهن، أما القلة القليلة فهي التي تعرف بأن النص السردي في هذه الراهنية هو الذي يعلو فوق هذا وذاك؛ يعلو فوق الإقرار ويعلو فوق مستوى التقييم، ليبقى مثبتا بما لا يدع مجالا للشك بهيمنة العبثية وتهميش المعرفة.

ورغبة في محايثة تلك الإشكالية بصلب النص السردي وفتق قداسته للموصول إلى المسكوت عنه في هذه الراهنية، ارتأيت أن أرافق في هذا المشوار "رأس المحنة" للروائي الشاب "عز الدين جلاوجي" لسببين اثنين هما؛ كون المبدع، كما أعرفه، لا يحمل أيديولوجية مسبقة على هذا الراهن كما عاهدنا في كثير من مبدعينا، ثم كون النص أحسن، تيماتولوجيا، وأجاد في إبراز تلك الأزمة وخيوطها المتشابكة والمدعمة بالتوظيفات الأسطورية والإيقونية.

أتصور بأن "رأس المحنة" يمكن النظر إليها من جانبين أساسيين، جانب المضمون والمحتوى، وجانب البنية الفنية، ثم ارتأيت تأجيل الجانب الأخير إلى فرصة أخرى ولأعنى في هذه المقاربة بالشق الأول حين وجدتني أرى لعنوان النص "رأس المحنة" دلالة واضحة على إدانة قوية لهذه الراهنية بالجملة الأولى من النص: "..أنى للحب أن يشرق وسحائب الدم ما زالت تهدر حوله.. "[1]، وذلك حين يداهمنا شعور بعدم جدوى كل ما يمكن أن يطرح من قضايا من قبل ومن بعد بفضل إصرار أسلوب النفي الممثل في "أنى" أداة الاستفهام النافية، وفي "مازلت" وفي "رأس" الذي يدل على التحقق والثبوت والقوة.

لو حاولنا أن نقرأ تلك المداهمة وذلك الإصرار بمفهوم "انكاردن" للقراءة المقدسة للقصيدة وفعاليتها في استهلاك النص لأقررنا بأن عتبات "رأس المحنة" تدفع نحو فعل إبداعي يجد هويته وقداسته بين ذاتية "الذات" وبين راهنية الحال المؤزمة، لتضفي على طبيعة النص والوجود معا كثيرا من القتامة ولا شيء من التفاؤل حسب المحطات التالية:

شرفة أولى

- الخروج إلى التابوت.
- البحث عن العش.
- قراصنة الأحلام.
- الحب وعفونة الرصاص.

---

[1] رأس المحنة، عز الدين جلاوجي، اتحاد الجزائريين، طبعة أولى 2003، دار هومة، الجزائر، ص11.

- الخروج من التابوت.
- شرفة أخيرة.

التي يهيمن على معجمها اللغوي النفي المطلق لعالم متزن يسوده الأمن والاستقرار، ما عدى الشرفتين الأولى والأخيرة، ذلك المعجم المشكل من "..البحث، الخروج إلى، الخروج من قراصنة، عفونة".

إن مجمل ذلك النفي الموغل في تقزيم راهنية الحال إذا ماذا استند إلى "قضاء" منعدم الهوية والقسمات الذي تمثله "حارة الحفرة" يدفع بالقارئ إلى التفكير أو التوهم بأن النص يعتمد كما يرى "إيزر" آلية دقيقة تعتمد على التركيب السلبي لتوفير السبل المؤدية، لدى قارئ ما، إلى فكرة محددة قد تختلف عند قارئ آخر، ووفق ذلك أتصور بأنه يمكن قراءة شفرات "رأس المحنة" حسب الارتكازات التالية:

- منجزات الحفاظ على الهوية.
- راهنية العبث بالهوية.
- إيقونات التعالق السردي.
- المدينة بؤرة العبث بالهوية.

أ- منجزات الحفاظ على الهوية:

إن منجزات "رأس المحنة" تتحقق عبر وحدات حدثية يرتبط بعضها بالماضي ويتعلق بعضها الآخر بالراهن، كما ترتبط تلك الوحدات الحدثية بطاقة "الخيال" باعتباره آلية توهم برسم ملامح غيابهما معا بنفس القوة التي يكرس فيها شراسة الراهن، لتبقى تلك السمة هي الهم الأول الذي يقر به القارئ على اعتبار أن النص الأدبي كما يذهب إلى

ذلك "إيزر": "..لا يحمل حقائق معينة..بل توجد فيه مجموعة من الخطط لها وظيفة تحفيز القارئ ليحدد لنفسه الحقائق..[1].

أما الحقيقة الأولى التي أتصورها في "رأس المحنة" فقد تتمثل في ذلك الفعل المقاوم للمستعمر الذي كان همه الأول والأخير هو إسقاط هوية الذات الوطنية، ذلك الهم الذي سخر له كل السبل والمناهج طيلة مكوثه في هذه الربوع، مع الإلماح إلى أن ذلك العزم على تشويه الهوية رافقه بالضرورة فعل مضاد تبنته الذات يتمثل في إثبات عناصر هذه الهوية "..لم أعد أحس بالتعب وأنا أمارس طقوس العمل في هذه الأرض، أكره الليل حين يلقي علينا برسنه الأسود شفقة علي.."[2]. إن إسناد "طقوسية" إلى العمل في الأرض هو ملمح يفض إلى تلك العلاقة الحميمة والأبدية بين الذات وبين الموطن؛ فضاء الكينونة، كما أن النفور من الليل في صيغته السردية الآنفة لا تميل بالضرورة إلى المقصدية الطبيعية لليل في صورته الفلكية، بل الأصح والأصوب هو انزياح الدلالة على القاصد إلى سرقة هوية الذات وتربتها. كما تمثل ذلك الفعل المضاد في التعاقب والتوالي ما دام "الآخر" مصرا على قصديته العبثية في الهوية، في تراتبية كرونولوجية ممارسة لفعل الرفض والمشاكسة ممثلة في إقرار صالح الرصاصة: "..مات أبي شهيد.." جرح جراحا كبيرة عميقة وحملناه للمقر.. بقي هناك عشرين يوما ومات.."[3] بعد أن كان قد أكد: ".. كان عمري إذ ذاك سبعة عشر

---

(1) المعنى الأدبي، وليام راي، ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، العراق، طبعة أولى، 1987، ص61.

(2) رأس المحنة، م، س، ص 15.

(3) رأس المحنة م، س، ص 17.

عاما أول معركة خضتها أسماني الاخوة صالح الرصاصة..جريت ثلاثة كيلومترات على نفس واحدة أحذر المجاهدين المجتمعين من قوات العدو التي حضرت كي تحاصرهم..[1]".

إن "العمل" الخالص الصادق ومدى تماثله للعمل التعبدي، و"النفور" من دليل في إحدى سماته ودلالاته حين يجبر الكون على الجمود والتحنط وحين يقصد إلى سلب الكائنات حريتها وانطلاقها في فضاء الكون، وأخذ روح "الأب" عنوة بفعل شرس وهمجي، ثم تملك السرعة المعجزة للموصول إلى المبتغى، كلها عتبات لغوية تبغي تبليغ أوجه كثيرة من الصدق الخفي غير اللفظي كما يقول "إيزر"، لكي يتسنى للقارئ ركوبها وإعادة تشكيل مدى وعيه بالبؤرة الأساس التي تتشكل حول "منجزات الحفاظ على الهوية" في سياق ماض حتى ينبت، حتما، سؤال مفاده؛ وماذا يحصل الآن؟

ب-راهنية العبث بالهوية:

مما لا شك فيه وان الراهن هو سيد الكون، كما أنه من المفروض، جدليا، أن يكون هناك تقاطع بين هذا الراهن وبين الماضي من أجل إنجاز الغد، لكن الذي حدث في راهننا هو انفصام تام في أركان هذه الجدلية، حين انبنى لمحنة الذات رأس ملوث ومدمر مسبقا بفيروس النسيان وقصدية تجاوز مفاخر الماضي بالتدليس والتطاول على قداسة الذات ومعايير الهوية: "..يتشدقون بالشعارات الجوفاء لا غير.. لقد ضحيت في الثورة بكل ما تملك، أحرق بيتك.. وقتل أهلك..

---
(1) م، س، ص 16.

وشردت سنوات مريرة، وها نحن نعيد نفس الحكاية الكالحة. الناس يأكلون على كل الموائد ونحن الفقراء ما زالوا يطعموننا شعارات.."[1].

إن يوميات هذا الراهن تشكل، عبر كل اللحظات، لوحة رائعة في القتامة والغبن ابتداء من "حارة الحفرة" التي "مازال الظلام يقمطها بلفائفه السود ومازالت الحياة لم تدب بعد في أوصالها.. نور شاحب ينبعث عليلا من النافذة إلى الشارع الذي يفتقد إلى الإنارة "[2] ومرورا عبر تخاذل الذات وهزيمة الوعي: "..جيلنا أدى واجبه..جيلكم جيل المنهزمين لم يواصل المسيرة.." [3]، مما ساعد على خلخلة فسيفساء تواجد الذات داخل فضاء مليئ بللا أمن جعلها تصرخ: "..لا أخفي عليكم، لقد غدونا رغم كل الشجاعة التي نملك نخاف حتى من خيالنا، إن الموت يتربص بنا في كل منعطف.. "[4]، ووصولا إلى نقطتين تمثلان قمة العبثية أولاهما، خطبة لأحد الوزراء: "..أمامنا عمل بزاف ومشاكل قد لجبال parce que وزارتنا... importante... très importante لازم نخطط ونشيد عمرانات باش نقضي على مشكل السكن الخطير ونسهل لــ les habitants البسطاء السكن ولو بالأديان.."[5]، وثانيتهما لقطة قتل "عبد الرحيم" من طرف مجموعة إرهابية وهو يصرخ:.. أنا أخوكم.. أقسم أني برئ..أقسم أني لم

(1) رأس المحنة ، س، ص63.
(2) م، س، ص 123.
(3) م، س، ص 121.
(4) م، س، ص 112.
(5) م، س، ص 146.

أظلم أحدا..أنا فقير أعيل خمسة أفواه ضعيفة...ارحموني يرحمكم الله.."[1].

إن بعضا من تلك اليوميات، لحظة استهلاكها، تشكل جزء أساسيا من ذلك الصدق غير الخفي الذي عاشه الكثير في الفترة الأخيرة، مما قد يدفع بكل قارئ، حسب تجربته ووفق مرجعيات تجاربه، إلى إعادة تركيبها بصفة آلية ومستمرة، حتى بعد لانتهاء من قراءة النص، بغية تنظيم وتحديد بؤرة تلك العبثية في صلب الهوية من طرف عناصر من "الأنا" نفسه، مما قد يساعد على إعادة تقييم الوضع الراهن وفق حالات وأوضاع جمالية منافية للسائد ولتلك العبثية.

كما يمكن الاعتقاد، جماليا، بأن مثل تلك العناصر جميعها قد تمكن، لدى القارئ المعاصر، من أداء ما سماه "فوكو" الوظيفة العبارية، وذلك عندما يمكن الإقرار بأن اللغة في تلك السياقات الآنفة الذكر تعمل على ترهين، رغم مرور ما يقارب عقدين من الزمن، مجموعة من الأدلة على مستويات العبثية في الراهن النصي، الذي قد لا يتفق اثنان في تحديد مستوى العبثية فيه، الذي أوجد فعلا بؤرا متميزة وفريدة قادرة على إحراج مخيال القارئ ودفعه إلى العناية والاهتمام أكثر بالسمات والعلامات المشحن بها ذلك الراهن (راهن الهوية المشوه راهن الذات مبدعة كانت أم قارئة).

أما عندما يتماها كل ذلك مع اللقطة القائلة: "..أيقدر الأخ أن يفعل بأخيه كل هذا مهما كانت الأعذار؟ وإلى متى ينتهي هذا

---

(1) م، س، ص 131.

الريف؟ متى يستريح هذا الوطن من غيلان الأحقاد؟ متى تلبسين فستان فرحك أيتها البيضاء..."(1)، فإن ذلك قد يودي بالذات القارئة إلى أمدحة ذلك العبث في "صلاح الدين" قائد الجماعة الإرهابية وفي "امحمد الملمد" قائد السماسرة والمفسدين وفي سي سليمان، وذلك نتيجة لتآزر العلاقة حول قصدية العبثية بالهوية لديهم؛ حيث كان يمكن للأول أن يوظف قدراته الدينية في إصلاح ما يفسده أمثال "امحمد الملمد" حتى لو اضطره ذلك القضاء عليه، لكن الذي حدث أن القتل وقع على أمثال عبد الرحيم والأستاذ "تربية" وغيرهما من النماذج القادرة على إبطال مفعول العبثية.

ج- الفضاء المديني كبؤرة لتجلي العبثية:

بقدر ما كانت "رأس المحنة" مدونة أفعال وموضوعات مرتبطة بسلوكات مندمجة في شخصيات محددة، بقدر ما كانت فضاء تشتد فيه العلاقة التصادمية بين المدينة والريف، حين يلتقي القارئ بفضائيين قويين في النص هما: "حارة الحفرة" و"المدينة" دون تحديد لمدينة بعينها، ودون تميز "لحارة" من الحارات المنتشرة كالفقاقيع حول مدننا كلها مع الإشارة إلى احتمال أن المدينة ترمز إلى أيديولوجية الآخر في واعية الادبية الجزائرية، وقد كنت في مدونة "الأمير عبد القادر رائد الشعر الحديث" قد اعتبرت ثمية الصراع بين الريف والمدينة وتمظهراتها وتجلياتهما موضوعا حداثيا قد تطرق إليه الأمير عبد القادر في قصيدته "ما في البداوة من عيب"، على أساس أن هذه التمية تحمل في عمقها

---

(1) رأس المحنة ،م، س، ص 198.

وفي صلب كينونتها بعدا وتأثيرا استراتيجيين، وعلى هذا الأساس نقرأ كثيرا من النصوص الشعرية والسردية التي تحمل همّ هذه التمية.

وعند ملاحظة ذلك، يمكن القول بأن محنة النص واستراتيجيته تنبع من هذه الإشكالية التي تمثل ذلك الصراع الخفي بين الريف والمدينة، صراع أخذ طابع "القضية" في الجزائر المعاصرة حين بدت المدينة بعد الاستقلال مباشرة فضاء يحمل عناصر السعادة والتمدن "..الناس الآن يا صالح تعيش على المستقبل، الناس طلّقوا الماضي، هكذا يا أخي صالح ستضيع وتضيع عائلتك وأولادك، لابّد أن ترحل إلى المدينة، من حقك يا صالح أن تعيش سعيدا.."[1]. وأتصوّر بأن عناصر دلك التجلي كقضية تبدوا في مظاهر الصراع التي كان يعيشها "صالح الرصّاصة" الذي كان يردّد: ".. أتركاني أرجوكما، إذا كنتما تحّباني فاتركاني لحالي..أنا خواف، أخاف المدينة، المدينة عاهرة فاجرة ستفسدني.. تبدلني.. تغيرني.. تبلعني.. المدينة يا ناس قذرة وسخة ستوسخني.."[2]، كما قد نجد، في راهنية الحال، المدينة باعتبارها فضاء يحمل كثيرا من التناقضات بعضها إيجابي والآخر سلبي عند توفير سبل العيش والحصول على مناصب عمل وكذلك بناء علاقات اجتماعية متعددة ومتنوعة، مقابل اشتداد الصراع والتنافس وانتشار بؤر التوتر بين الأفراد مما يوفر ظروف ينعدم فيها الأمن والاستقرار، مما أدى بـــ "عرجونة بنت اعمر" إلى اختصار الإشكال في قو لها: "..المدينة كابوس يجثم على صدورنا.. والأجواء فيها مكهربة، والجرائد لا تطل

---

(1) رأس المحنة، م، س، ص 22.

(2) م، س، ص 23.

على الناس إلا بالفجائع. لقد تغيرت طباع الناس كثيرا، واشتد بينهم التنافر والتناحر..وانكب أكثرهم يلهث خلف الدنيا ولو مقابل أرواح الأبرياء.."[1].

إن وقفة متأنية عند شواطئ الفقرة السابقة يرسم بصدق العلاقة الممكنة بين فضاء النص وفضاء الواقع، تلك العلاقة التي تتجسد في النص وفق معيار التأمل وافق الانتظار المرتبطان بقصدية الكشف عن جذور العبثية فيما بتخيل من أحداث وما يبنى من شخصيات، كما تحتثّ، تلك العلاقة، من فسيفساء الواقع المنتشر عبر المسافات والمتاهات المنجزة بفعل الذّات بتواطؤ صريح تارة وضمني أخرى مع "الآخر" المتخفي ضمن منحنيات الراهن ومنعرجاته. وأحسب أن ذلك ما من شأنه أن يثير الرّعب والفتنة في الذّات القارئة، حين تلامس في فرضية النص مغايرة ومشاكسة لحقائق العصر، مما يشرع لطرح السؤال التالي؛ ما جدوى الاحتفاظ بالمؤسسات إذا تساهلنا مع من يساهمون في مسخ راهنية الحال؟، سؤال قد ينسحب أصلا على صلب الهوية الأم، أو جوهر القضية الأم؛ ما الفائدة من ثورة التحرير، ومن تضحيات مليون ونصف من الشهداء بأنفسهم؟.

عندما نجمل تلك الوقفة، وبعد أن يداهم ذائقتنا القارئة ما يشبه السؤالان الأخيران وعند معاينة حال "حارة الحفرة" التي تشكّل ملف الإدانة وعناصر الاتهام بما يتوفر فيها من أدّلة وبراهن على عقد العزم على ترك الحال على حاله، فإنّ الحتمية المحتملة، تأكيد الموافقة على قول "الجازية": "لا شيء تغّير، وما عسى الأصباغ أن تفعل في عجوز

---

(1) رأس المحنة م، س، ص 51.

خطاء؟" بحيث قيل لنا بأن هناك نعم تحدث في المدينة تحضيرا لزيارة الرئيس، "كما تجيب باستهزاء على التقييم المفترض الذي تقدّمه الفقرة التالية: "..يا عزيز أنت ابن حارة الحفرة..وكل أبنائها اخوة لك، ولعلك تلاحظ معي كيف أن كلّ الأحياء تزداد رقيا وتحضّرا وتزداد حارتنا تعفنا وتخلفا.. ولعلك تلاحظ معي أن كلّ الذين تشردوا في الجبال هم من شباب حارة الحفرة.."[1]. إن فعالية الحالة "حارة الحفرة" كما يقترحها "رأس المحنة" وعلى حسب النموذج المشار إليه في الفقرة السابقة لا تختلف عن اللوحة أو المعاينة التي قدمها "هاينريش فون مالتسان" عن حالة البداوة وعن أقصى تجلياتها في الجزائر، على الرغم من أن ما قدمه فون مالتسان كان في حدود 1831-1833[2].

وخلاصة للمسألة يمكن القول بأن متن رأس المحنة قد أفسح مجالا جوهريا للمكان، إن في المدينة أو في حارة الحفرة أو في الرّيف، قصد المساهمة في تقديم نفثات جمالية تسعى إلى بنا أفق انتظار القارئ بحسب ما يتوفر عليه هذا القارئ من مرجعية مرتبطة بالنص وبالمرتسم الخيالي في واعيته، مما يغرينا بالإفصاح عن كينونة هذا المتن، التي تتحول تارة إلى "..ميدان معرفي مميز يشرح ردحا زمنيا عبثت فيه الذات بذاتيتها "وتارة أخرى" منطقة من مناطق عمل الفكر يباح فيها التصريح بمكبوتات الحال ليتحوصل الأمر في أن للمتن "..مشروعيته وكينونيته

---

(1) رأس المحنة، م، س، ص189.

(2) ثلاث سنوات في شمال غربي أفريقيا، الفصل الرابع، هاينريش فون مالتسان، ترجمة: د.أبو العيد دودو، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976، الجزء الاول، ص 69-73.

المستقلة"[1]، عند ما نتأكّد، بعد الانتهاء من قراءته، بأن مشروعية السؤال والتساؤل ازدادت حرقة واتساعا، أما ديباجة الأجوبة فلا فائدة من سياقاها وتكراراها المملة، مادام: "..كل شيء أمامي كان يوحي بالتقزز والغثيان.. حتى رشفات القهوة التي مازالت جاثمة كالوباء داخل الفنجان البارد.. "[2]

د- إيقونات التعالق السردي:

على اعتبار أن راهنية الحال تسكنها كومة من النتوءات والمنحنيات المتخمة بحالات من الإحباطات ومثبطات العزائم فإن قارئ "رأس المحنة" سرعان مل تغريه تلك الإحالات المتعددة نحو ركام من الرموز والانزياحات على تلك الحالات التي تبني حقيقة الفضاء النصي الدي يشكل المرجعية الأولى للهوية في المتن. وبما أن الفضاء، باعتباره شرعة للأيديولوجية السّردانية، فإننا نلحضه يتأصل وفق قدرة الرموز والإيقونات المحمل بها المتن على أداء حمولات معرفية وجمالية إلى أكبر قدر ممكن من المتلقين، ووفق هذا النسّق يمكن القول بأن الراهن في متن "رأس المحنة" قد كرّس مبدأ التأزم والتعقيد في حقيقة الهوية، حين تآمر ذلك الراهن بتواطؤ مع الفاعليين فيه على توفير الأدوات والسّبل لأمثال "امحمد الململد" للتحكم في مخّ الهوية ولبّها حتى بات؛ لاغتصاب في وضح النّهار، القتل بدون رادع، فساد البيئة وعفونة الوضع يزداد كلّ يوم، المسؤوليات والمناصب تباع وتشترى، سلّم القّيم ضاع مع كلّ المعايير الموضوعية والعلمية.

---

(1) نقد النص، على حرب، المركز الثقافي العربي، المغرب، طبعة ثانية 1995، ص12.
(2) رأس المحنة ، م، س، ص 107.

ونشعر، تحت طائلة كلّ ذلك، وكأن النّص يستنجد، قصد التغلّب على عفونة الرّاهن برموز اسمية وإيقونات أيديولوجية يمكنها أن تبني الفضاء المسكوت عنه وأن ترجع شيئا من راهنية كانت مأمولة في أحد الأزمنة، ولعل من تلك الأسماء؛ عبلة، الجازية، عرجونة، منير، عبد الرحيم، صلاح الدّين، صالح الرّصاصة، وغيرها من الأسماء التي قد ترقى إلى مستوى أدّلة لغوية، أوجدت وتوجد حتما بعض الالماحات، تارة إيجابا وأخرى سلبا، بين الشبكة اللغوية للنص وبين الوجود المادي/الفعلي لهذه العلامات والسمات التي قد تشغل حيز متميزا إن في المتخيّل القارئ أم في مخيّلة التّقديس والرّفعة.

ورغبة في فك عقدة ذلك التأزّم، وإصرارا على بناء أفق انتظار مملوء بالأمل يمكننا ترجيح أربعة أسماء ربما تتوفر لها القدرة في دهن قاري ما على تجسيد مفاخر ومآثر الهوية، تلك الأسماء هي: الجازية، صالح الرصاصة، عرجونة، منير، وذلك على اعتبار أن كلّ شخصية من هذه الشخصيات يمكن اعتبارها حمالة للأيديولوجية السّردانية في النّص، حسب ما يلي:

صالح الرّصاصة: "..لما خرجت إلى هذه الدنيا أسماني والدي "صالح".. على اسم جدّي حتى يبقى الاسم حيا متداولا.. ولدت في هذه القرية الصغيرة تنام حالمة بريئة كرضيع في حضن جبل جبّار كلّ شيء جميل ورائع، ليس هناك مكان للنفاق والخديعة ولا للزيف والمكر.. كسرة الشعير وطاس اللبن كان طعامنا جميعا.. عشرة.. عشرون.. ثلاثون.. ليس بيننا جوعان، نرقد كلّنا في فراش واحد مخدّة

واحدة، حائك واحد.. و.. وقلب واحد.. الحب ينشر فوق رؤوسنا أكاليل الورد.."[1].

من خلال هذه الفقرة تتأسّس شخصية صالح كطرف أساسي في رسم معالم العبثية التي تكّبل راهنية الذّات، وذلك حين أحدث حيزا متميزا داخل فضاء المتن؛ إن في تحريك الأحداث أو في التنديد بدعائم الأزمة التي تكالبت على إضعاف الهوية أو تشويهها. وتنطلق معالم هذا التأسيس من كون صالح ورث الثورية عن أبيه، وتقلّدها وهو طفل، ثم داوم على التّحرير حتى الاستقلال الذي دفعه إلى تغيير نضاله من العمل المسلّح إلى محاربة الفساد والمفسدين أمثال "امحمد لملمّد" أو "سي سليمان"، ليكون جزاءه من الثورة العمل في المستشفى، ويتلقى جزاءه في محاربة الفساد بالطرد من العمل ومن السكن على يد "سي سليمان" الذي أصبح وزيرا للتخطيط فيما بعد.

الجازية: تشكل هذه الشخصية البعد المحتمل لتشكيل الوعي المكبوت، أو بمعنى آخر مازالت هذه الشخصية في "رأس المحنة" كما كانت في "الجازية والدراويش"[2] تمسك بقضية الهوية باعتبارها الأخرى حمالة للبعد الاستراتيجي الشعبي المتأصل في التراث، ولذا كانت في النص تطل من شرفتين؛ شرفة أولى تعاين منها راهن الذّات فتخلص إلى المشهد التالي: "..جاوزتك الأحداث.. الصنم المعبود غدا اكبر.. تنسلّ من كلّ فتحاته شياطين ودراويش... وهل تقدرين على مقاومة هؤلاء الملايين الذين تفرقوا في كلّ شبر من المدينة... هاهم

---

(1) رأس المحنة، م، س، ص 16.

(2) رواية للروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة.

كالجرذان، ينخرون الأسس، ينخرون الجدران، يقتلعون الجذور، كلّ شيء يموت يا الجازية.."[1]، ثم شرفة ثانية، وهي خاتمة النص تقرر فيها، ثم تمارس ذلك القرار: "..يا الجازية بلغ القلب العفن.. انتفضي.. حشاشة الروح ترتعش.. سويداء القلب تختنق.. أقتليه.. تشحذين القلب.. تشحذين الخنجر.. تدفعينه نحو القلب.. تغرسينه فيه.. يتهاوى نحوك جثة هامدة..."[2].

أتصور بأنه يتوافر لهذه الشخصية نوع من تنافس البنى القيمية المختلفة، كما يرى "إيزر" فيما بينها من اجل المركز الذي هو "هوية الرّاهن"، فيدفع بعضها بعضا إلى حتمية مفترضة تؤكد على وعي الرّاهن وتدعوا إلى البثّ في نوعية الحلّ المطلوب، وبما أن اسم "الجازية" ذو ارتباط قوي بالهوية فإن الشّرفة الأولى تحوصل الأيديولوجية المنجزة لراهن مترهل يجثم على صدره فساد وبؤس وحرمان وتهميش وإقصاء لعناصر الهوية الحقة، ذلك الفساد الممثل في أمثال "امحمد الملمّد" و"سي سليمان" وغيرهم كثر، ثم تقترح الحلّ النّهائي المتمثل في قتل "امحمد الملمّد" بخنجر طعنته به ليلة احتفاله للحصول على رئاسة البلدية التي اشتراها بالمال، وبما أن الرّاهن يتسم بالشّراسة والعفن وتهميش فرضية الحوار والوعي، فإننا نلاحظ، اعتماد النّص والجازية الفعل الشرس الدّموي المنتزع من جنس الرّاهن، إذ لا فرق بين ما فعلته الجازية وبين ما فعل الإرهابيون مع عبد الرحيم، ليتسنى القول بأنه فعلا، هناك الكثير من النصوص الأدبية، ومثلهم من القراء الذين تستهويهم عملية

(1) رأس المحنة، م، س، ص 12.
(2) م، س، ص 225.

إنتاج واستهلاك النص بآلية غير معروفة أو غائبة، في بداية الأمر، لكنهم غالبا ما يتباون، بعد ذلك عن تضافر تلك الآليات مع ميكانزمات المنجزات الواقعية حتى تجد الذات نفسها، مبدعة كانت أم قارئة، مضطرة لإضفاء مسحة الحضور علي المستهلكات النصية.

منير: إن شخصية "منير" يمكنها أن تمثل بحق حقائق الرّاهن وتأزماته في حالة الحضور، كما يمكنها أن تمثل الواعية لممكنات الهوية وأيديولوجيتها المتمثلة في الشباب وفي الوعي العارف بواقع الحال، وكذا بامتهانه بيع الكتب التي جعلته يعرف خبايا التراث ومتاهات الفكر والوعي الغائبين عن الآنية، حين نجده يرتمي في أحضان ذلك الماضي السحيق وفي ضفة واحدة منه وهو يردّد: "..رحمك الله يا أبا الطّيب كأننا نعيش عصرك أو كأنك مت ولم يذهب معك عصرك.. عصرك الذي داس كبرياءك وأنفتك واغتال أحلامك.. أما نحن فليس لنا الآن إلا شهريارات تحكمنا على طول الخط..لا يصدق فيها إلا قول الأديب الجزائري المسيلي ابن رشيق...

ألقاب سلطنة في غير موضعه   كالقط يحكي انتفاخا صولة الأسد "[1].

ولقد ميز متن "رأس المحنة" هذه الشخصية عن غيرها من الشخصيات بأن جعلها، بسبب تواجدها المستمر في المكتبة، ترصد كلّ تحركات سكان "حارة الحفرة" وتتابع بدّقة كلّ أخبارهم والأخبار الواردة إلى "الحفرة" من الفضاء الخارجي. كما نلاحظ على هذه الشخصية كثيرا من السلبيات في مقدمها الاكتفاء برصد السلوكات

---

(1) رأس المحنة، م، س، ص 107.

الظواهر وعدم المباشرة والمساهمة في اقتراح حلول لها، وهي ميزة يصمت بها كلّ الشخصيات المثقفة في متوننا السّردية، تلك السّلبية التي بدت على لا وعيه وسلوكاته، والتي استطاعت الفقرة التالية أن ترسمها بدقة: ".. وفي صباح الغد.. انتشر بسرعة نبأ هذا الاختفاء[1]، وهذا حديث الجميع بلوكونه.. يمططونه.. وكانت العجوز "عكّة" أكثر الجميع حركة رغم التهاب مفاصلها الحاد، وهذه عادها حين ينتشر خبر مثل هذا.. التصقت بالأرض وسط الحارة وقد تجمع حولها نفر من السّكان.. قلت في نفسي: وقعنا وربّ الكعبة:

- إلى أين هذه العجلة ؟

- الدنيا فانية يا ولدي ما زلت صغيرا وستلهث طويلا.

وضحك الجميع، فأحسست بالتضايق الشديد، ولكنّي واصلت سيري فواصلت حديثها[2]".

صلاح الدّين: أتصور بأن هذه الشخصية تمثل فئة الشباب الذين قست عليهم راهنية الحال فجعلتهم فريسة سهلة للتيارات المفسدة للهوية، حتى كانوا حقلا لزرع نبتة التطّرف نحو المغالاة في الدّين حين اعتبروا كلّ إطارات الدّولة الجزائرية الحديثة طاغوتا يجب قتلهم أو نحو المجون والاستهتار بأسس الهوية الجزائرية مثل الدين واللغة وثورة التحرير وغيرها من عناصر الهوية ودلالات شموخها. كما قد تمثل هذه الشخصية الفئة الشابة المنحدرة من الرّيف إن بعد تطبيق قانون الثورة الزراعية أو إغراء بما توفّره المدن من إمكانيات وسبل للرقي الاجتماعي

---

(1) إختفاء "عبلة" عن الحارة الحفرة.
(2) م، س، ص 97.

أو بسبب اشتداد أزمة الإرهاب، التي كانت السبب المباشر في التحاق الشيخ الهاشمي أب "صلاح الدّين" بــ "حارة الحفرة" "..مفضلا سكنا ضيّقا هو أقرب إلى الكوخ..ومدفوعا تحت الحاح الحاجة لتوفير قوت عائلته مستغلا خفة روحه وحيويته اللتان...تركتاه يندمج بسرعة في عش حارة الحفرة ينضج الحمص والبلّوط ويقصد صباحا المدرسة مناديا بصوته الرخيم "ابنين.. ابنين.. إحل العينين.. وزيد الوذنين.."[1]

أما عند إصرار مقصدتينا القارئة على تجاوز منجزات الهوية عبر إحداثيات الماضي، وعند الوقوف على فواجع الراهن، وغظ الطرف عن تبوؤر العبث في الفضاء المد يني، وحرقة الشوق إلى ضفاف الهوية المفتقدة، فإننا نتأكد من أن هناك تعالقا جادا بين منطوق "رأس المحنة" وبين منحنيات المعيش في جميع فضاءاته، ويبدوا لي أن قمة دلك التعالق تتجلى في الفقرة التي يقول فيها "منير": "..تلك الليلة أخبرني أحد الجيران أن السيد "معرفة" مفتش التربية والتعليم قد أغتيل وهو خارج من إحدى الثانويات.. وأن الشيخ السعيد قد قتل دفاعا عن نفسه في اشتباك مسلح وقع قريبا من بيته.. وعلمت أيضا أن مترل الهاشمي قد اقتحم ليلا من طرف مسلحين مجهولين اقتادوه مع ابنه وابنته.. عادت البنت منتصف الليل بعد أن اغتصبوها بينما وجد هو وابنه جثتين مشوهتين دون عيون ولا آدان ولا مداكر.

"حارة الحفرة" ثكلى مازالت تعيش على وقع هده الفجائع. علمت أيضا أن "امحمد الململد" قد دهب إلى البقاع المقدسة.. وأن الصرح

---

(1) رأس المحنة ، م، س، ص199.

الذي قام مكان المركز الثقافي الذي كنا نحلم به هو مركز تجاري لـ "محمد الململ"[1].

إن الفقرة الآنفة الذكر تبني بشراهة تأصيلا تيماتولوجيا لإيقونة المرسل السردي المعتمد تارة على تبادل الخبر/المعلومة ونقلها مشافهة دون توثيق مما يعزز انعدام المسؤولية على صحتها (أخبرني أحد الجيران) وهي الظاهرة المتفشية في راهنيتنا، ثم هيمنة الأفعال والسلوكات المدمرة والمخربة للب الهوية (اغتيل، قتل، اشتباك مسلح، اقتحم، اقتادوه، اغتصبوها، جثتين مشوهتين، ثكلى، الفجائع، كنا نحلم به) مما يدفع بالذات القارئة إلى المعاناة تحت وطأة أسئلة جوهرية حول راهنية الحال وفجائع الذات والهوية.

---

(1) م، س، ص 176.

الأنا، الآخر؛ استراتيجية إعادة وعي الذات... في "كتاب الأمير"

يبدوا لي أن مسألة الهوية ذات بعد استراتيجي في الكيان الجزائري، بحيث أتصوّرها هي الميكانزم الفعّال في خلق الجدلية الوجودية بين الذّات الجزائرية وبين المحيط والكيانات المتقاطعة معها عبر العصور والأزمنة، ولذا نالت هذه المسألة اهتمام مجمل الخطابات المستهلكة في العقدين الأخيرين، والتي تفوّق فيها، حسب الظاهر، الخطاب السياسي بحوصلة القضية بسهولة ويسر في مفردات ثلاثة هي: .الأمازيغية والعروبة والإسلام، كما استطاعت كثير من الخطابات الموظفة للمناهج العلمية؛ كالتاريخ وعلم الاجتماع والعلوم السياسية والعسكرية، أن تمتح بصعوبة من تلك المفردات الثلاثة مدوّنات تبرز ذلك الترابط الإناسي والحضاري المحوصل للهوية المنبسطة فوق أزمنة كرونولوجية شرّعت الكينونة الآنية للذّات الجزائرية بكل خصائصها ومميّزاتها بصيغة الإجمال والتقريرية.

لكن كّل ذلك لم يشبع نهم الخطاب الأدبي الذي أتصوره الوحيد القادر على بلورة وإثراء بعض القضايا المسكوت عنها في الخطابات

السّابقة، على اعتبار أنه لم يبق قعيد الثبوتية والتقريرية، بل تجاوزها إلى جوهر المجالات الوجودية المكبوتة في الأنوات الفردية أو الجماعية والمنتجة، بالضرورة، إلى تنوّع سّياقي للخطاب الأدبي تدل على تفرّده وتشعّبه إن حسب لغته أو جنسه.

كما أتصوّر بأن جدّية النّقاش حول مبدأ الهوية لابدّ وأن يؤسس على بعدي الذّات والوعي، وأن دمقرطة ذلك النقاش يتطلّب حتما بعدا ثالثا ألا وهو متنا سرديا محدّدا يمكن، من خلله، تشريح الوعي وتبيان مدى علاقته بالهوية فى مرورهما عبر الذّات؛ الصانعة للوقائع التاريخية، أو الواعية بها، والخاضعة لجبرية الصّيرورة، وأتصور بأن ذلك كله لايتمّ إلا عبر أداة التأويل التي تمتح من معين مخزون الذّاكرة "الأنا الجمعي" والأقوال والافتراضات المنافية للقطعية والثبوتية.

مما سبق كلّه يمكن القول بأن القطع في أسئلة الهوية عبر أسئلة افتراضية تكتنفه مخاطر ومجازفات، وذلك كما نعرف من أن (الأنا) (الذّات) المبدعة لتلك الخطابات تعاني كومة من الأسئلة فى هوية الإنتماء الجذري، وذلك لكونها منصهرة فى عمق التقاطعات بين هويات مختلفة إذا لم نقل متباينة مثل؛ هوية المدينة ومرجعياتها ومؤشراتها، وهوية الرّيف وتداعياته وكذا تحفّظاته، إضافة إلى هوية اللغة الفرنسية ودّثار (الآخر) بها حضاريا وفكريا وأيديولوجيا في مقابل هوية اللغة العربية وتلبّس (الأنا) بقداستها وخلودها في الدارين؛ الدنيا والآخرة[1].

---

(1) يمكن مراجعة ذلك في كتاب "العائلة الجزائرية"، التطور والخصائص الحديثة ، مصطفى بوتقنوشت، ترجمة: دمري أحمد ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984.

أما تحديد المتن السّردي الذي يمكن أن يرافقنا عبر تلك الافتراضات والإمكانات التأويلية فأقترحه عبر مدّونة «كتاب الأمير» الذي أفترضه متنا مفتوحا بالقوة على مجموعة من القراءات الحاملة لأكثر من تأويل يتحكم فيها موقع المستهلك وثقافته ومقصديته، بحكم خاصية «تيمة» المتن المخّصصة لنضال الأمير عبد القادر ضد الغزاة الفرنسيين مدّة خمسة عشر سنة، زيادة على خاصية «الزّمن» الذي أبدع فيه هذا النّص والمحدد، حسب ما هو مدون على الغلاف، بسنة 2004، ناهيك عن اللّوحة الملبّسة بها صفحة الغلاف الأولى.

أما فيما يخص تيمة المتن المجتثة من نضال الأمير عبد القادر ضد الغزاة، وهو الواقع الذي أشاد به ومّجده العالم كلّه، وتناوله بالتحليل والإثراء الأعداء قبل الأصدقاء، فقد حوته كّل المّدونات ذات الصّلة ببناء الدّولة الجزائرية الحديثة في جميع حقولها وامتداداتها، ورغم كّل ذلك فقد تأخّر الاهتمام بهذه التيمة في مجال الإبداع السردي بغية تشريح ما نفحت به الذّات الجزائرية (الأنا) من فخر ومجد وبما لقنته للذّات الغازية (الآخر) من فتح لأقواس عدة عن حقيقة النضال من أجل الدفاع عن الوطن وفي جوهر الإنسانية في أسما معانيها وأخلاقها وشرفها، واختصارا للقضية يمكنني أن أوعز الاهتمام بهذه التيمة في هذا الظرف بالذات إلى ثلاثة اقتراحات:

1- بداية ظهور وعي جديد بكفاح الأمير لدى مبدعينا، دافعه الأساسي بروز التطرّف الدّيني محليا ودوليا؛ ذلك التطّرف الذي جعل مواقف الأمير، المتشبّع بأصول الدّين والمنتمي الى صلب الرسول ﷺ، التاريخية تجاه الإنسان، وخاصة المسيحيين "الأخر" ترجمة

حقيقية لجوهر الإسلام ورقيه وصلاحيته لكلّ مكان وزمان، خلافا لما يلصق بالإسلام الآن من تطرف ودموية.

2- قد يعود بعض ذلك أيضا إلى مدّ العولمة وبشاعتها في استغلال الإنسان، وذلك بعد أن عايش مبدع "كتاب الأمير" عن قرب مظاهرها في العالم الغربي وما تركته من آثار وتدخّل في شؤون الذوات الأخرى بأساليب ابتزازية استنكرتها الشخصيتان الأساسيتان في المتن؛ الأمير عبد القادر وموسنيورديبوش.

3- فى حين تبقى توسعة إدراك أهمية الأمير ونضاله ومواقفه لدى (الآخر) بما كتبه عنه من آثار ترفع من قيمة الرّجل وتعلى من مواقفه وسلوكاته حتى جعلته من عظماء التاريخ.

وفى كلّ الحالات يمكنني اعتبار متن «كتاب الأمير» فضاء نصّيا قادرا على حمل مجموعة من التأويلات استنادا إلى كون قدسية الوقائع التاريخية التي صنعها الأمير وخلفاؤه وأبطاله ترتبط وتتآزر مع الشّرعية التأويلية، كما يمكن أن نصنفه ضمن الأحداث الرّوائية ذات البناء الفذّ المبني أساسا على مقترح؛ الذّات والوعي والنّص السّردي، تماما مثل ما حاولنا ان نتلمس مواطن كل ذلك فيما أبدعه الامير نفسه شعريا في قصيدة "بي يحتمي جيشي" في الفصل الثاني من هذا البحث. وبغية الوصول إلى رسم بعضا من تضاريس ذلك التآلف أو التباين تارة، والانقباض أو الانبهار تارة أخرى افترضت المراحل التالية في محاورة النّص وفكّ شفرات قيمته ودلائليتها الظّلية.

أ- المبنى ودلائلية المعنى في الهوية السّردية:

يمكنني القول بأن كلّ ما جاء في المهاد تشرّع له دينامية النص العاقدة العزم على وضع دالة تاريخية ثابتة في كّل المدوّنات، تلك الدينامية الممثلة في «الأميرالية» لما لها من امتدادات إيحائية عبر ميكانزم التأويل ووفق انبساط زمنيّ غير محدّد؛ تأويل لا يشبع نهمه الإجابات المتالية والمؤكدة على عجز الآخر وفشله في غزو الجزائر من هذا الموقع بالتحديد، وانبساط تداول في خضمه جموع الطامعين في غزو الجزائر عبر الأزمنة المختلفة من نفس الموقع حتى اللحظة التي يغامر فيها«جون موبي» و« االصياد المالطي» صوب أمواج تبعث الرجفة والخوف، مما يدفعنا إلى الموافقة، من الوهلة الأولى، على الفقرة القائلة بأن «وقائع الزّمن الغابر ومواجهات الذّات (الأنا) مع (الآخر) قد عادت إلى الواجهة وإلى الصّدارة الآن في فضاء يطبعه ويصنعه الصمت والتّموجات الهادئة لبحر مثقل بالسّفن والأحداث »[1].

أجل وقائع رسمها المتن بإتقان منقطع النّظير في بنية حدثية جعلت المكان الأميرالية و(الآخر) جون موبي في حوار مفتوح تجاه (الأنا) الأمير و(الآخر) موسنيورديبوش الغائبين وحسب مفارقة عجيبة تتمثّل في عودة جثمان موسنيورديبوش إلى الجزائر ليدفن في إحدى كنائسها تلبية لوصيته، وهو ليس جزائريا، قبل عودة جثمان الأمير عبد القادر إلى الجزائر وهو الجزائري الذي ناضل من أجلها ودفع من أجلها زهرة شبابه. وتجاوزا لكّل ذلك يمكن التأكيد على أن «الأميرالية»

---

(1) كتاب الأمير – مسالك أبواب الحديد ـــ واسيني الأعرج، منشورات الفضاء الحر، الطبعة الأولى، نوفمبر 2005.

وهي حاملة بياض ونصاعة القصبة لا يمكن إلا أن تكون دّالة هامة من دوال التسامح وعقد صلح مع الذّات الإنسانية قاطبة، وهي المهام والغايات والمقاصد التي تناص فيها الأمير عبد القادر بإسلاميته وموسنيور ديبوش بمسيحيته.

- ولقد تداول على إستراتجية البنية السردية للمتن، حسب اعتقادي، أربعة أطراف/دعائم سردية هي:

1- المنشئ للبنية السّردية؛ وهو المبدع للمتن، والذي يبدوا لي أن بصمته تبرز في إعادة صياغة الوقائع التاريخية بمعيار عصراني يتبلور في التركيز على بعد انعدام الوعي لدى بعض شيوخ القبائل، بل ويمكن إسقاط بعضا من ذلك على الذّات الجزائرية في عمومها حين كان يعوزها هدف محدّد يرتبط بقدسية النّضال وما يستلزم ذلك من صدق وإخلاص في تحمّل الرّسالة رغم كّل ما كان يبذله الأمير في سبيل ذلك من توعية وتكوين حتّى كان يرّدد بحرقة: «..لا يعرفون أن الدّنيا تغيرّت..» [1].

2- **الرّاوي؛ الأنا**؛ وهو الرّاصد الأمين لإرادة المنشئ في الحفاظ على التّراتبية المطلوبة وعلى البنية السردية المقترحة وقالبها اللّغوي التي أراد المنشئ أن تصب فيه. ولذا يمكن اعتباره طرفا وهميا متخيلا من المنشيئ ومن القارئ له، ويلاحظ عليه كأنه خاضع لتلقين ما هو مطلوب منه دون توثيق أو إحالة على مرجع ما.

---

(1) كتاب الأمير م، س، ص 196.

3- **الرّاوي الثّاني/الشّاهد**، (الآخر) جون موبي: وهو الذي أوكلت إليه، في المتن مهمة التّوثيق للعلاقة القوية الكامنة بين موسنيور ديبوش (الآخر) وبين الأمير عبد القادر(الأنا) من جهة وبين السّارد/المنشئ والرّاوي من جهة ثانية، وذلك ما جعل مفهوم المتن كلّه يؤكد على شيئين اثنين أولهما: أن «هناك لعنة مست كّل من دخلوا إلى هذه الأرض (الجزائر) أو أحبوها... شارل العاشر الذي أمر باجتياح الجزائر انتهى إلى المنفى، البارون دوسوهز الذي حضّر له لم يكن مصيره أحسن، المارشال دوبورمونت المنفى بدوره، حسن باشا الذي قاوم الغزو المنفى، عبد القادر الذي دافع باستماتة كان مصيره المنفى.. ويلحقني المصير نفسه... [1]»، أما ثانيهما فهو أن الأمير عبد القادر «..رجل كبير لم يفهمه الفرنسيون والعرب... [2]» وأن موسنيور ديبوش مات وهو يردّد: «... افتقدت تلك الأرض (الجزائر) ولا شيء يهمني اليوم إلا أن يلحقني الله بها.. [3]»، أجل كّل ذلك كان جون موبي شاهدا عليه، بل ظّل محفورا في ذاكرته.

4-المحقق في الوقائع (الآخر) موسنيور ديبوش:

وهو الذي اعتبره مع الأمير طرفا رئيسيا في المعمار والمبنى والتيمة لهوية متن "كتاب الأمير" باعتباره تيمة "الآخر" في جدلية صناعة الوقائع التاريخية بدء وفي هندسة الأحداث السردية لاحقا، زيادة على كونه ظل المشروع الذي يمكن أن تقام في فضاءاته مجموع الحوارات

---

(1) كتاب الأمير م، س ، ص 212.

(2) م، س، ص 128.

(3) م، س، ص218

الإنسانية بجميع مقاصدها ومرجعياتها، مما جعله يقول عن الأمير (الأنا): "...ما سمعته من الأمير جعله يكبر في عيني أكثر... ويبدوا أن الأمير من صنف آخر...[1]"، ومن هنا يمكنني اعتبار هذه الشخصية طرفا يؤسس ويعمق الآخر وأناه المجزّأ إلى فرعين؛ فرع يقرّ بفضل الذات الجزائرية ولا يفصلها عن الذوات الإنسانية الأخرى، وفرع آخر يجند ويوفر أعتا ما عنده لتدمير هذه الذات وحرقها.

5- صانع الوقائع التاريخية (الذات، الأنا) الأمير عبد القادر:

- وهو العنصر الأصيل في بنية المتن، وذلك بفضل الصدمة التي أوقعها تاريخيا في ذات (الآخر) الذي لم يكن يتوقع أن يجد مثل ذلك الوعي النضالي في الريف المتشبع الأول والأخير من العزلة والتهميش المسلطين على الذات الجزائرية من السلطة السابقة على الغزو. ويكمن عمق التجربة التراجيدية لوقائع الأمير في كونه كان يعيش فكرتين جوهريتين أولاهما؛ وجوبا عينيا لمحاربة الغازي المحتل المدجّج بأرقى ما وصلت إليه حضارة الغرب من أسلحة مع ترديده بين الفنية والأخرى. "...إيماننا وحده ليس قادرا على تدميرهم...[2]"، أما ثانيتهما فتتشكل من ذلك اليقين بأن الذات الجزائرية المهيمن عليها الفكر والسلوك القبلين في حاجة ماسة إلى وعي على حقيقي بمقتضيات العصر ومتطلبات الدولة الحديثة وذلك من خلال قوله لموستيور ديبوش: "... إن الحرب التي كنا نخوضها كانت قاسية،

(1) م، س ،ص 90.
(2) كتاب الأمير م، س، ص 108-114

وهي حرب كان الوقت سيدها الأول...[1]" ومن خلال ما كان يعانيه من خذلان وخيانة من بعض القبائل والأفراد وكذا من بعض سلاطين الإسلام.

إن معايشة الفكرتين معا، وفي زمن واحد، هو الذي يغريني بتصنيف الأمير في خانة البطل التاريخي الإشكالي المنحدر من بيئة ريفية تفتقر إلى الأدوات والمناهج في تسيير شؤون أمة؛ حين فاجأته المبايعة وهو طفل صغير، مما يفتح مشروعية جادة لسؤال الإشكال الوجودي الذي مفاده ؛كيف العمل للوصول إلى المقاصد الظاهرية منها والمخبأة؟، مما دفع بالأمير إلى الإقرار بأن: هذه الأرض لم تعد في حاجة لأي أحد... لا يعرفون أن الدنيا تغيرت وأننا على حافة عالم في طريقه إلى الزوال وعالم يطل بخشونة رأسه...[2]".

ب- واقعة المبايعة بين الإنجاز التاريخي والتخيّل السردي:

مما لا شك فيه أن الوقائع التاريخية التي يصادفها الإنسان في مسيرته الوجودية، سواء كان ذلك صدفة أم من صنع الطبيعة والإنسان، تتسمّ في كثير من الأحيان بالهول والمفاجأة، وذلك ما يساهم في تقوية آثارها على الذات ويساعد ها، إتباعا، على ترسيم ملام كينونتهاوخاصيتها وسط بقية الذوات.

واستنادا إلى ذلك يمكن اعتبار مبايعة الأمير عبد القادر ذات حزمة من الدّلالات تملك مشروعية وقابلية التأويل؛ حيث تعتبر من الوجهة،

---

(1) م، س، ص 289
(2) م، س، ص 196.

أو المرجعية، الدينية تكليف من طرف شيوخ القبائل بصيغة شرعية تلزم الأمير، إذا قبلها، تنفيذ وعده وأداء الأمانة التي كلّف بها، ولا يخفي أحد ما يترتب على ذلك من إجراءات ومخاطر فوق أديم الذات الوعرة مسالكها والمخيفة منحنياتها، أما من الوجهة الإستراتيجية العسكرية فتتطلب أمورا أخرى ذات علاقة بحسابات دقيقة لإمكانيات النصر والهزيمة بعيدا عن التواكل الديني المحض، ولعل ذلك ما جعل الأمير يصرّح بأنّ: "مشكلة قبائل الأشراف أنها ما تزال تظنّ أن الانتصارات تأتي هكذا بقدرة قادر[1]...".

لتبقى بعد ذلك الممكنات التأويلية لمقتضيات العمل السّردي ومقاصده التي تمنح الحق لكلّ قارئ في أن يفتح لنفسه كوّة يتجسّس من خلالها على مكبوتاته وخباياه.

وعبر هذه الكوّة نعبر إلى مسكوت المتن وممكناته، فألاحظ بدء، كأن هناك همّا مركزيا يشي به النص كلّه قد يتمثل خاصة في إمكانية اعتبار أن واقعة المبايعة تحمل الكثير من دلائلية نقل السّلطة في الجزائر من (الآخر/الأتراك) إلى (الأنا/الجزائريين) ومن مركزية المدينة وكواليس القصور والمحميات إلى فضاء الريف والبادية والخيم، زيادة على فرض الحركية والتنقل الملازمتين للظروف التي أدّت بالأمير إلى اعتماده الدولة المتنقلة (الزمالة) عوض البقاء في معسكر أو مليانة أو تكدامت.

واستنادا إلى كلّ ذلك يمكن إضافة قيمة أخرى مستجدّة ناتجة عن

---

(1) كتاب الأمير، م، س، ص 196

ظاهرتي نقل السلطة والحركة والتنقل. هذه القيمة هي بداية تشكل الوعي بالذات وبالوطن وبالآخر، بل ويمكن القول؛ الوعي بالعلاقة الكامنة حقيقة داخل فضاء التمركز الوجودي للأنا. ولعلّ ذلك ما يمكن أن ينهض مبررا مقنعا بشكل إيحائي حين نجد المبايع (الأمير) شابا لا يتجاوز سنه الثانية والعشرين من العمر خلاف القاعدة المتعارف عليها في مثل هذه الحالات التي يجب أن يكون فيها الخليفة أو الأمير أو السلطان كهلا أو شيخا طمعا في رجاحة عقله ودسامة خبرته وتجربته.

ورغم ذلك تظل مشروعية سؤالين قائمة على مستوى المبدأين السردي والتأويلي ألا وهما؛ هل حقيقة أن الشيخ محي الدين عجز بدنيا عن مواصلة الجهاد ضد الغزاة؟ وهل عبد القادر "الشاب" هو الأقدر فعلا على تحمل هذه المسؤولية؟. طبعا لا نقصد من وراء إثارة هاتين القضيتين الاستماع إلى إجابة محددة ودقيقة، لأن المدونات التاريخية قد أشبعت الموضوع بحثا وإجابة، ولكننا نبغي من وراء ذلك الدفع القرائية التأويلية لمتن "كتاب الأمير" إلى أقصى درجات الإزعاج والمشاكسة بغية زرع بذرة المتعة الجمالية المندسة أصلا بين ثنايا أفق انتظار المستهلك للنص وبين فجوات الأحرف والكلمات والبياضات البانية للنص.

ومن هنا، أتصور بأن كثيرا من تلك الإشكاليات المشار إليها آنفا تقصد إلى تتبع البذور الأولى، وفق مخيال سردي مؤسس، لنبتة الوعي بالذات/الأنا وهما يتدحرجان عبر مسالك التدافع مع الآخر تارة ومع جسارة الطبيعة وقسوتها؛ من ثلوج وأمطار وندرة في الغذاء وقطع المسافات الطويلة ليلا ونهارا، لا رغبة في الحصول على ثروة أو تبوأ

منصب سام ولكن تحت إلحاح الرغبة في صون كرامة التراب وشرف المواطنة، ولدفع الآخر عنوة وبالأدلة المقنعة إلى الإقرار بالقول: "أنت كنت دائما معي وتعرف أنه رجل -يقصد الأمير- يستحق أن ندافع عنه، والتأكيد على أنه -أي الأمير- قاوم من أجل وطنه ودينه ويستحق كل تقدير من جيشنا".

وفي كل الحالات نلاحظ أن ميكانزم التخيل قد أتى أكله بدء من المترلة الثانية التي اقترح منشئ النص تسميتها بـ "مترلة الابتلاء الكبير"، ليزيح الإنجاز التاريخي ويقلل من سطوته وثبوتيته لصالح الإنجاز السردي وانزياحاته التي تبدأ فقرته الأولى بالتأكيد على أن "نوفمبر 1848.. هو بالضبط وقت العواصف التي تكنس أحياء المدن العتيقة وتغطي مياه الأنهر بغلاف شفاف من أوراق الأشجار الصفراء"، حيث يمكن أن يتداعى إلى واعيتنا مجموعة من الافتراضات فرضتها علينا تراكب سردية تحمل في جوفها إيحاءات ودلالات جمة مفتوحة على زمنية مستقبلة حين الإنشاء السردي وماضية وقت استرجاع الذاكرة الواعية، تلك التراكيب هي: نوفمبر، ورقم 48، وجملتا "وقت العواصف" و"الأوراق الصفراء".

حيث يمكن للمتمكن من واعية الذات الجزائرية أن يعرف بأن شهر "نوفمبر" زيادة على كونه شهرا يحمل نهاية لنصف السنة المحمل بجمع الغلال السنوية بعد الحرث والبذر تارة والمفضي إلى تعرية الطبيعة من جمالها واستعداد الناس إلى استقبال فصل الشتاء القاسي تارة أخرى، أقول، زيادة على ذلك، فإنه يحمل بداية حركة تحررية ربطت زمنية الأمير بزمنية آنية؛ زمنية كانت فيها درجة الابتلاء امتدادا لتلك التي

عايشها الأمير، مع تسجيل درجة وعي فاقت تلك التي عايشها الأمير أما 48 ومدى علاقته بمنزلة الابتلاء فيمكن اعتباره هو أيضا جزء أساسيا مرتبطا بفقد الذات ما يزيد عن 45 ألف من فلذات أكبادها تحت نشوة النصر التي كان يحتفل بها "الآخر" على النازية. أما جملتا "وقت العواصف" و"الأوراق الصفراء" فيمكن اعتبارهما ذات ارتباط عضوي ودلالي بما أشرت إليه في فقرة سابقة حول صغر سن الأمير التي يمكنها أن توحي بعزم وجد على رمي ورفض كل الأساليب العتيقة؛ رجالا ونظم تسيير واعتقادات وسلطة التي بدت كأنها " أوراق الأشجار الصفراء".

واستمرارا وتأكيدا لنجاعة ميكانزم التخيل وابتلاءاته نقرأ الفقرة التالية التي تقول: "يقولون أنه انتهى من قصة السيد علي ورأس الغول، وبدأ هذه الأيام يروي قصصا غريبا عن رجل سيأتي وسيملأ صيته الدنيا قاطبة، رجل لا ريب فيه، رجل يشبه المسيح ابن مريم وهو ليس مسيحا، هو مولى الساعة[1]..." إن هذا المرسم السردي، حسب مكوناته وبناءاته وملفوظاته، يحيل إلى جملة من الممكنات ويزرع كومة من الأسئلة والاستفسارات في جوهر الميكانزم القرائي للمتلقي، كما يؤسس لانزياحات عدة تتمركز حول إستراتيجية تنزع نحو لم شمل قداسة الجوهر الإنساني من جميع مضانه لفائدة الإنسانية نفسها مجتمعة.

---

[1] كتاب الأمير ، م، س، ص 67.

ج- بنية الوعي الأميري بين جبرية الوقائع وغطرسة الآخر:

يمكن القول هنا بأن استناد الإمارة إلى الأمير عبد القادر لم يكن فعلا عاديا يمكن قبوله والتسليم به في سهولة ويسر، وذلك لصغر سنه وللسرعة التي وقع بها وكذا لتخاذل السلاطين والخلفاء المسلمين عن نجدة وإغاثة الذات المسلمة الجزائرية، مع العلم أن هذه الذات كانت السند القوى دائما لهؤلاء الخلفاء والسلاطين في الدفاع عن سلطتهم وعروشهم، وبما أنه لم يكن حدثا عاديا فيجب ترقيته "المبايعة" إلى "واقعة" حتى يمكن ملاحظة أن ذات الأمير وأناه وقعا بين كماشة التكليف المفاجئ وبين قوة الغازي وحداثة آلياته والإستراتيجية التي اعتمدها لإحكام قبضته على الجزائر، ولعل ذلك ما كان له بالغ الأثر في بنية وعيه وفي بناء فلسفته للحياة وفي تقدير إستراتيجيته للحرب والسلم، ذلك التقدير الطامح إلى تأسيس دولة قوية قوامها: الثقة بين القمة والقاعدة، إنتاج أسلحتها للدفاع بها عن سيادتها، لأن الدولة التي لا "تنتج سلاحها بيدها.. ميتة[1]..." إضافة إلى العناية بالمعرفة والعلم باعتبارهما عماد القوة وحصن التطور، تلك العناية الخاصة التي جعلته يردد غير ما مرة: "..كان حلمي أن اجعل منها -تكدامت- مدينة حرب، ولكن كذلك دار علم وثقافة كما كانت، الوقت لم يسعفنا والحرب حرمتنا من علمنة المدينة[2]..." كما كان يعتبر الوفاء بالعهد والمعاهدات إشارة قوة ونضج سياسي لما قد

---

(1) م ، س، ص179.

(2) كتاب الأمير م، س، ص 179.

تحميه من هلاك للزرع وإقحاط للضرع، زيادة على كونها تحافظ على شرف الإنسان.

يبدوا لي أن ذاك ما كرسته معمارية السرد قراءة وإنشاء، أما ما يشرعه الميكانزم التأويلي أثناء عملية استهلاك نص "كتاب الأمير" فيكاد يؤكد على أن بقاء الحكم العثماني في الجزائر ما يزيد عن الثلاثة قرون لم يساهم، ولو بالنزر اليسير، في بلورة مشروع حضاري تلتف حوله الأمة الجزائرية، مما جعل أحداث الغزو 1830 تشكل صدمة وحدت هذه الأمة نفسها، ممثلة في "أناها" - الأمير - يقيمان الوضع بألم ومعاناة فيقول تارة: "...تنقلاتي لا تسمح لي بأي شيء في هذه الدنيا إلا نصرة الحق وتحرير هذه الأرض من الاستعمار وطغيان القبائل الجاهلة[1].." ويضيف أخرى: "..بدأنا نخوض معارك طاحنة ضد القبائل لفرض الاتفاقية... (إن) تربية شعب تعود على الغزو والنهب والتفكير في الحصول على مال جاره ليس أمرا هينا[2]" ليخلص إلى التأكيد بأنه: "... صحيح أننا سنقاوم باستماتة لكننا سنخسر الحرب[3]."

كل ذلك وغيره يؤكد، إذن، بأن هناك واقع مكرس سلفا ومنذ أزمنة غابرة، ساهم في تكريسه المدينة (القصر)/الأخر بأوجه مختلفة وعبر مسارات متنوعة تبغي كلها الهيمنة على الريف وجعله فضاء ميتا لا يلتفت إليه إلا وقت الحاجة إلى الرجال والأموال، وزاده تأصيلا

(1) م. س، ص 242.
(2) م. س، ص 101.
(3) م. س، ص 147.

نظرة "الآخر" الاستعلائية تجاه "الأنا"/الذات المتدثر بها الاستعمار الجديد، تلك النظرة المعززة بالقوة والتجهيزات والأموال التي تجلت أولى بوادرها في القتل والحرق والتدمير تارة، والترغيب والترهيب وشراء الذمم تارة أخرى. ولعل تكريس ذلك الواقع بهذه الصفة هو الذي أضفى على تحركات "الأمير" نصيا/وسلوكا ته تأويليا صفة الجبر والفرض في كثير من المواقف والمواقع، وخاصة في "واقعة الاستسلام" وهو يحاور مصطفى بن التهامي حول ما يجب فعله بعد إحكام، المستعمر بالتعاون مع المتخاذلين وسط البلاد وعلى الحدود، قبضته على عناصر مقاومة الأمي/الذات: ... وممتلئ القلب بالمرارة، أفهم خيبتك الكبيرة... آلامك هي آلامي... هذا خيارلم نختره... لقد تعلمنا الشيء الكثير... أقدر حرائقك التي تشتعل في أنا كذلك، الفرق بيني وبينك أني سلمت أمري إلى الله، ولم يعد هناك ما يمنع من اللقاء بيني وبين نفسي[1]"

ومن خلال ما سلفت الإشارة إليه يمكن الادعاء بأن مسافة سبعة عشر سنة/من الزمن قضاها الأمير في المقاومة داخل أشرس ظروفها وأقسى وقائعها، وبأن الأهوال المكدسة عن واعية الأمير؛ مثل حرق مدينة معسكر، وسقوط الزمالة، والمجاعات التي ضربت قبائل غرابة، وكذا الخيانات المتكررة من طرف القبائل والأفراد أبطلت مفعول المأمول والمبتغى المنشآن لحظة "المبايعة" حين كانت للأمير إمكانيات وافتراضات يهتدي على أساسها إلى نصر محقق على الغزاة وإلا ما استطاع أن يقف أمامهم الند للند طيلة المدة المذكورة، بل وجعل

---

(1) كتاب الأمير ، م، س، ص 520-522.

قادتهم ومشاهيرهم يقولون: "... الأمير رجل مدهش هو في وضعية أخلاقية لا نعرفها جيدا في أوربا، رجل زاهد في شؤون الدنيا، ويظن انه موكل من طرف الله[1]". ولا يمكننا أن نبرح هذه الفكرة دون التأكيد على أن نصر "الأمير" كان منتزعا من طينة وعيه، وذلك حين يمكن القول بأنه خسر حربا مادية؛ فلم يستطيع إخراج الغزاة من وطنه، لكنه مقابل ذلك غزا الغزاة/"الآخر" في ضمائرهم ووعيهم، ففرض عليهم الإيمان والاقتناع بالصورة الكاملة الإنسانية عن الذات العربية المسلمة الجزائرية، كما رأينا في الفقرة السابقة، بدل تلك الصورة الكلاسيكية المنغرسة في ذاكرة ووعي الغزاة والتي جسدتها الزوجة الفرنسية التي استنجدت بموسنيور ديبوش للتوسط لها عند "الأمير" من أجل إنقاذ زوجها الأسير عنده لأنها تعرف أن: "...العرب عندما يلقون القبض على ضحيتهم لا يفكرون في حل آخر إلا قطع الرؤوس وبعثها إلى الخليفة ليأخذوا مقابلها قطعا ذهبية، وأحيانا يكتفون بقطع الآذان بدل الرؤوس للتخفيف من مهمة الإرسالية عندما يكون عدد القتلى كبير[2]..."

وتأسيسا على كل ذلك يمكن القول بأن هناك رؤى جديدة تبلورت، من خلال الوقائع التاريخية من جهة وبين ثنايا الحدث السردي من جهة أخرى، لدى مستهلك النص ومؤول فضاءاته، تلك الرؤى التي لم تنحصر في وعي الأمير وحده أو وعي الغزاة/الآخر وحدهم، بل توزعت بينهم جميعا؛ حيث خبر الأمير معنى المعاناة

---

(1) م، س، ص 130.(مقولة للكاتب: سانت هيبوليت).

(2) كتاب الأمير م،س ، ص 37.

الحقيقية للفعل النضالي بعيدا عن الدعم والتأييد وتحت تأثير حرقة نقص الوسائل الفعالة من عتاد وأسلحة وتموين واستقرار، مما دفعه إلى البوح للقس ديبوش قائلا: "أنا كذلك، لم أنج من ظلم الأقارب، الذين وضعوني على رأسهم تنكروا لي والذين وضعتهم باعوني[1]...، وحيث اكتشف الغزاة أن ما كانوا لا يروهم إلا رعاة حفاة وسيسحقوهم بجيوشهم الجرارة في أيام معدودات يقاوموهم خمسة عشر سنة ويكبدوهم خسائر فادحة في العتاد والأرواح، ويكسبون قلوب الكثير من جنودهم وقادهم ومفكريهم ومتدينيهم مما دفع بأحدهم إلى القول عن "باريس" وسكانها: "...أتعجب من هؤلاء الباريسين كيف يتحملون هذه المدينة المتعبة، أقمت بها سنوات و لم أتعود عليها، ضخامتها تخيفني، ناسها ينفلتون من كل منطق وينقلبون بسرعة، من الصعب أن تثق في مزاج باريسي[2]..."

كما أن تبلور تلك الرؤى جميعها لم يكن نتيجة دراسة أو بحث في إحدى المجتمعات ومختبراها أو تم بهدوء وتأن بين أروقة القصور أو المكاتب المكيفة والمزودة بوسائل العصرنة والتطور، بل كانت معطياته كلها وقائع ميدانية امتزج فيها الدم بالدموع وبالخوف من كل لحظة آنية أو آتية فخلفت آلاف القتلى والجرحى والأسرى، وقائع نبتت معالمها وفق ديكور أفرغت فيه الطبيعة أقسى ما عندها من طقس ووهاد وجبال وصحارى؛ بمعنى آخر أن بلورة تلك الرؤى لم يكن اختياريا إراديا، بل كان إجباريا مفروضا من "الوقائع" نفسها ومن

---

(1) م، س، ص 241.
(2) كتاب الأمير م،س، ص 24.

ظروف حربية وطبيعية خاصة جدا تبلورت ملامحها وتجسدت خصائصها عبر بنية النص وتداخلاته السردية ووفق غطرسة الأخر وعلى ضوء موهبة وحنكة الأمير وما لقنته له الأيام من مفاجآت وأهوال.

د- تقاطع الوعي/الأنا الأميري، على ضوء ملامح تمرد الأنا الجمعي:

إن الوقائع التاريخية المنجزة عبر حقبة النضال الجزائري ضد الغزاة أتصورها لا تدخل ضمن منطقية سهلة الاستيعاب من أول وهلة، بل تبدوا لي وكأنها مغشاة ببعض التعقيد والتداخل، ومن هذا المنظور يمكن القول بأن متن "كتاب الأمر" ساهم بشكل جمالي جاد في قراءة تلك الوقائع بمقصد جمالي ووفق رؤية تمزج بين الثبوتية والاحتمال، مما يدفع بالقارئ إلى الاعتقاد في ضرورة تهميش الفعل العسكري وإثبات بدله الفعل "الوعي" ليقر في الأخير بأن "الأمير" انهزم في الحرب لكنه انتصر في صنع وعي كان منعدما قبل ذلك. وأعتقد بأنه إذا توفرت لنا براهين التسليم بصنع هذا الوعي يمكننا، بعد ذلك، أن نتساءل عن مبررات ذلك وكوامينه حسب البوح النصي. بالطبع مع الاحتفاظ بفكرة أن "الأمير" لم يكن باحثا كبيرا في إحدى مراكز البحث أو أستاذا مبرزا في إحدى الجامعات أو شيخا وقورا علمته التجارب وصقلته نوائب الدهر، ومع وضع في الاعتبار أن الآخر/الغازي لم يأت إلى الجزائر في جولة سياحية تدوم أياما أو أنه كان لا يملك إلا مجموعة رجال أو سفن ستسفيها رياح المعركة الأولى. ومقابل هذا وذاك أن الشاهد والمشارك في صنع وقائع التقابل ما بين الطرفين -الأمير

والغزاة- والذي هو الشعب الجزائري لم يكن يملك مقومات الأمة؛ من ثقة وتنظيم ووعي بالانتماء إلى هذه الرقعة الشاسعة التي تسمى الجزائر، ومن ثروات وفيرة تسبغ عليه رغد العيش وتدفعه إلى الاستقرار في مكان محدد حتى يكون قادرا على إنجاز مدينة/عاصمة وعلى تشكيل جيش منظم.

ووفق ذلك المشهد المحمل بعناصر التناقض والتصدع أتصور بأن المشهد السردي في "كتاب الأمير" اجتهد في إبراز ثلاثة عناصر أساسية حول مبدأ الصراع بين "الأنا" الذي يمثله الأمير، "الأنا الجمعي" الذي تمثله القبائل والأفراد الجزائريين، و"الآخر" الذي يحمل تبعاته كل أصحاب النفوذ والسلطة قبل سنة 1830 والغزاة بعدها، وكأن النص يتحفظ حول حصر الوقائع والأحداث فيما يسمى بالمقاومة الوطنية المندسة في مصطلح "الجهاد" ويتجاوزها إلى ترسيم ما يسمى بالصراع العالمي في أبعاده الثلاثة؛ العسكرية والحضارية والدينية، وذلك حتى يتسنى اعتبار المنظومة كلها؛ وقائع تاريخية وأحداث سردية، "..إعادة تشكيل وعي كل الذين انغمسوا في حروب القرن التاسع عشر[1]

لقد حاولت إذن استراتيجية المتن أن تكثف وعي "الأنا الأميري" حول زعزعة اعتقاد "الأنا الجمعي" ودفعه إلى تجاوز المحن التي علقت به عبر حقب زمنية مختلفة وخاصة تلك المباشرة لفترة الغزو والمتاخمة لها، وذلك ما جعل السارد يرى بأن الأمير: "... يدرك جيدا أن إخراج الناس "الأنا الجمعي" من دائرة القبيلة؛ من منطقها ولغتها

---

(1) صفحة الغلاف الأخيرة للرواية.

يحتاج إلى زمن طويل... [1]"، ووجد الأمير نفسه يؤكد على أن: "...تربية شعب (الأنا الجمعي) تعود على الغزو والنهب والتفكير في الحصول على مال جاره ليس أمرا هينا، قد نموت ويأتي من يخلفنا ولا يتغير الأمر إلا قليلا... [2]" مما يعطى انطباعا بأن هناك تمرد واقع لا محالة على الذات وعلى المبادئ التي يجب أن تسود تلك العلاقة الكامنة بين "الأنا" و"الأنا الجمعي"، المشكلان للذات، وبين الوطن.

وذلك ما أحسبه يفضى إلى التساؤل عن جوهر ذلك الإشكال وأسبابه؛ فهل هي آتية استنادا إلى مقولة "القابلية للاستعمار" كما يدعى البعض، أم هناك بصمة وجودية تاريخية هي التي تكرس لهذا الإشكال ؟. وعند العودة إلى أيدلوجية المتن ومسالك البوح فيها أرى الإلماح إلى تعقب آثار" الأخر" السلبية؛ سواء كان ذلك "الآخر" قبل 1830 أو بعدها، باعتباره المحدث الأساسي لعناصر ذلك التقاطع الذي ساهم بشكل قوي إلى خالات التمرد على سلطان الأمير، وبسبب ممارسته الغبن والإقصاء والتهميش على القرى والمداشر قبل 1830 وحين تلذذه -كلوزيل- بحرق مدينة معسكر[3] فوق رؤوس ساكنتها، وحين اعتبر -الدوق دومال- سقوط "الزمالة"[4] نصرا مؤزرا، أو حين طاوعت نفس "دوميشال" حرق محاصيل الغرابة وسجن سكانها[5]، أو حين عمد، مع سبق الإصرار والترصد، "بليسي" إلى حرق قبيلة كاملة

---

(1) كتاب الأمير م، س، ص 99 (على لسان السارد)

(2) م، س، ص 101.

(3) م س، ص 160-170.

(4) م، س، ص 293-304.

(5) م، س، ص169-170.

ببشرها وغنها وزرعها في جبل "الظهرة"[1].

إن ما أنجزه "الآخر" فوق أديم الذات الأنا وما اجتهد في أن يبدع فيه من تسلط عليها بغية تركيعها، وما تبع كل ذلك من غبن وجوع وقتل وتدمير وحرق هو ما دفع "بالأنا" إلى أن يسلك طريقتي لا ثالث لهما؛ إما مناصرة "الأمير" دائما أو لبضع فترات حسب مستجدات الوضع، وإما الخضوع لسلطة "الآخر" ومحاربة الأمير، وذلك ما قوى من الصراع حول إشكالية الوعي داخل ذات "الأمير" حين كان لا يأمن على خططه ولا على تعداد جيوشه وأسلحتها ولا على مسارات تنقلاته من الوشاية من طرف الرعاة أو شخوص لهم مآرب أو حتى من شيوخ بعض القبائل. ولعل تلك القضية هي التي اجتهد المتن في جعلها هما مركزيا يتحوصل حولها عجز "الأنا الجمعي" عن مواكبة مستجدات العصر التي إذا استوعبت بدقة وإحكام قد تكون حاملة في ذاتها بعض عناصر التغلب على "الآخر" والانتصار عليه، أما عكس ذلك فيؤكد الامتلاء ببذور الهزيمة والهوان، وبالتالي الاندثار أمام تطور "الآخر" وقوته المتمثلة في التنظيم وفي العتاد وفي الرؤية الإستراتجية، وهي عناصر كلها ترسخ مبدأ الدولة وتقويها، حتى لا تبقى تلك القوة محصورة في شجاعة القادة أو الجند وصدقهم.

ومن هنا، يمكنني أن أفهم من النص، حسب منمنماته السردية أن شخصية "الأمير" قد تجزأت تحت هذا التقاطع ووفق ملامح هذا التمرد، حول فكرتين إشكاليتين وجوديتين تجلت إحداهما في ذلك الوعي الكامل بالقضية "المبايعة" التي فرضت عليه ولم يطلبها أو يسعى

---

[1] م، س ،ص 364.

إليها، ذلك الوعي الذي دفع بالأمير إلى قناعة عسكرية انضباطية تقصد إلى دفع الأذى والذل عن الوطن بكل الوسائل والأساليب؛ عسكرية قتالية، حضارية إنسانية، دينية ربانية، وفكرية متنورة، فدخل المعركة غير متهيب أو متردد، تلك المعركة التي استطاع أن يجند لها كثيرا من أبناء هذا الوطن، وأن يعين خلفاء له في كل بقاع الوطن تقريبا، وأن يعقد المعاهدات والاتفاقيات، وأن يتبادل الأسرة حسب قوانين هاتين الأخيرتين، حتى شكل دولة قارة، معسكر وتكدامت، ومتنقلة "الزمالة"، وان ينتزع احترام العدو الغازي، وأن يأمل في بناء دولة جزائرية حسب المواصفات الحديثة وأن يجعل عاصمتها مدينة "تكدامت" التي حلم بأن يجعل منها مدينة حرب وعلم وثقافة... وأن يجمع فيها كل ما جمعه من مؤلفات...[1]

ولعل ذلك ما أوعز بتجلية الفكرة الثانية التي تتمثل في الحفاظ على عدم إراقة الدم الإنساني ومحاولة الحفاظ على الأرواح البشرية؛ عامة كانت أم جزائرية من جهة، ومن جهة أخرى، ورغم سهره على عدم إراقة دم الجزائريين، فإنه كان مصرا على عدم التفريط في أخذ حق الذات والوطن من "الآخر" الغزاة ومن "الأنا" الخونة والمتخاذلين والمتعاملين مع "الآخر"، حتى رسم النص تلك الإشكالية القابعة في "أناه" الأمير المحلية لخصائصه الإنسانية ودماثة أخلاقه التي تبوح بها الفقرة القائلة: "... كان الأمير متألما من الحرب التي بدأ يخوضها ضد القبائل التي تنكرت لسلطانه[2]"، صورة للنفس الساعية إلى تجسيد

---

(1) كتاب الأمير م، س، ص 179.
(2) م، س، ص 197.

التوافق تارة؛ بين متطلبات القيادة وما تتطلبه من انضباط وحزم (الحرب التي كان يخوضها...) والتنافر تارة أخرى؛ بين السلوك الواعي (الحرب) وبين عطف "الأنا" وإنسانيته (كان متألما) الرافضة لإراقة دم الإنسان تحت أي ذريعة كانت اللهم إلا الاجتهاد في إقناع "الأنا " و"الوعي" معا بعدم ملكهما للآلة الفرنسية المدمرة ولكنهما، على الأقل، يملكان الإرادة لتعطيل جزء من مفعولها[1]".

ولعل أرقى لحظات تقاطع "الوعي الأميري" مع تمرد"الأنا الجمعي"، هي تلك اللقطة التي نجح فيها المتن أن يجعل من "أنا الأمير" ناطقا رسميا وصريحا وحاملا للكثير من البؤس وتأنيب الضمير حين يقول:. ".. لو قبض علي مولاي عبد الرحمن سلطان مراكش لقتلني، ولهذا فضلت أن أضع مصيري بين أيدي القائد الفرنسي[2]... أو تلك التي يؤكد فيها على أن أهل: "..غريس بدوا كأقوام صغيرة بعدد النمل يتآكلون ويتناحرون على أتفه الأشياء[3]".. كما نجح المتن في الإيحاء إلى أن "الآخر" الغازي كان يعرف ويعي ذلك التقاطع، وذلك من خلال قول موسنيوردبوش: "...يقينا أن الأمير مظلوم ومخذول بعمق ومع ذلك فقد ظل متزنا[4]..."، تلك المقولة التي يمكن لنا أن نؤولها ارتكازا على ثلاثة مقاطع هي: الأمير مظلوم، الأمير مخذول بعمق، الأمير ظل متزنا.

---

(1) م، س، ص 180 القائد الفرنسي هو (لاموريسيير).
(2) كتاب الأمير م، س، ص 198.
(3) م، س، ص 90-91.
(4) م، س، ص 90.

ذلك التأويل الذي يبدوا على ضوئه "ظلم الأمير" الذي يعنيه "ديبوش" لا يخرج عن ظلم "الآخر" الغازي بما عاث به فسادا في الجزائر، أو ظلم "الأنا" ممثلا في "أبيه" وفي "القبائل" التي كلفته بمهمة عسيرة وهو صغير بعد، لم يستعد إليها و لم يكون خصيصا لها لا من حيث الكفاءة العسكرية ولا من حيث الميكانزمات الإستراتيجية. كما توحي جملة "مخذول بعمق" بذلك التخلي الكلي أو الجزئي من المبايعين للأمير في البدء عن مساندتهم له وعن مواصلة مقاومتهم للغزاة، وإذا صح ذلك فتلك نقيصة تدينها الأخلاق والأعراف. كما لا يمكن أن يفهم من جملة "ظل متزنا" إلا تجاوز الأمير بشجاعة وإيمان لكل المثبطات للعزائم وللعراقيل التي وضعت في طريقه، رائده في ذلك عمق وعيه بحقيقة كينونة النفس البشرية ومعرفة متأصلة، دينيا ووجوديا بحقيقة الإنسان وما يكتنف حالاته النفسية من مد وجزر تحت الحاجة أو العوامل البيئة.

هـ-البنية السردية وإمكانيات تماهي "الأنا" مع "الآخر":

لقد أحكم منشئ متن "كتاب الأمير" معماره السردي حول ثلاثة محاور وارتكازات هي: باب المحن الأولى، باب أقواس الحكمة، باب المسالك والمهالك، تجمعت تحتها اثنتا عشرة وقفة، كما تمركزت إحداثيات الحدث السردي على تيمة "الأميرالية" التي ذيلت كل باب من الأبواب الثلاثة؛ الأميرالية (1)، الأميرالية (2)، الأمبرالية (3)، ليبقى "جون موبي" هو الفاعل الحاسم في خطاطة الحكي وإستراتيجية الروي عبر فضاء ينحصر في بضعة أمتار وسط مياه البحر المقابلة للأمبرالية

وفضاء القصبة العتيق وسكانها المدمنون على رش حدائقهم وأحواشهم بالماء الممزوج بماء الزهر والحبق والنوار والتمدد تحت الليمونة التي تعرش في المراح[1]"..

أما زمنية ذلك المعمار فيمكن الإمساك به عبر زمنية استعادة شوارد الأزمنة التي تبدأ في 28 جويلية 1864 لحظات وصول جثمان موسنيورديبوش إلى الجزائر لدفنه في إحدى كنائسها تنفيذا لوصيته، وما سبق ذلك من طقوس قام بها "جون موبي" و"الصياد المالطي تمثلت في ذر تراب مقدس في البحر ووضع أكاليل من الزهور على فوق سطح ماء البحر، تلك الزمنية التي تلمها اللقطة القائلة 28 جويلية 1864 فجرا، الرطوبة الثقيلة والحرارة التي تبدأ في وقت مبكر... لا شيء إلا الصمت والتموجات الهادئة لبحر مثقل بالسفن والأحداث.... عندما رأى جون موبي زورق الصياد المالطي يقترب من حافة الأميرالية لوح بالقنديل الزيتي الذي كان بيده مرات عديدة قبل أن يطفئه ويضعه محاذاة الحائط القديم الذي يفصل البحر عن اليابسة[2]" لتنشرها عبر بقية الأزمنة المتناثرة بين حنايا المعمار كله اللقطة القائلة أشعل جون موبي سبع شمعات إضافية لإنارة المكان المظلم - مرددا - هذه الشمعات لك وللرجل الطيب الذي قضيت العمر كله تدافع عنه باستماتة واضعا على ظهرك حقد الكثيرين ..ثم أحنى جون موبي رأسه للخروج من البوابة الصغيرة وغادر مخزن الأميرالية....- و- عندما التفت نحو المدينة الأندلسية التي كانت تتسلق مرتفعات القصبة ...شعر

---

(1) كتاب الأمير م، س، ص 552.

(2) م، س، ص 9.

بثقل ما في رجليه وهو يبتعد عن المرفأ، غدا عليه أن يحضر نفسه لركوب السفينة التي نقلت رفات موسنيور ديبوش ..هل سيمنحه الله الشجاعة الكافية لمغادرة هذا المكان الصعب الذي يلتصق بالذاكرة بسرعة...- و- عندما التفت للمرة الأخيرة نحو المنارة لم ير شيء إلا بقايا النوارس ...الماء وطيور أصيبت بالرعشة والخرس فجأة ...وعندما تصمت الطيور والنوارس التي تبحث باستماتة عن أعشاشها عميقا في مداخل منارة الميناء القديمة، وتهزم عيونها الصغيرة وسط الظلمة وأشعة الشمس المنكسرة، هذا يعني أن شيئا جسيما قد حدث أو ربما هو بصدد الحدوث[1]"، لكننا عندما نعاند شوارد الأزمنة بين اللقطتين فإننا نقع، استلابا، تحت هيمنة تمفصلات رهيبة للسيرورة الزمنية في جميع أطوارها: ماضية وحاضرة ومستقبلية.

في كثير من اللحظات تقفز إلى ذائقتي القارئة فكرة مؤداها؛ أن منشئ النص يبدوا وكأنه يكولس لشيء غير مصرح به، وأن ما يبادر به الراوي، في ظاهر ة تقديمه للوقائع التاريخية بلبوس سردي حاملا للبوس التفاؤل والإيجاب ما هو، في حقيقة المبغي السردي، إلا إغراء لقصدية أخرى مؤجلة أو متروكة للقارئ لاستخراجها وحده، ولعل ذلك ما بزيد قولة موسنيور ديبوش عن الأمير عبد القادر: ..هذا الرجل سيموت غريبا، أحس بذلك... سأسكن تلك الأرض في انتظار مجيئه... فهو اقسم لكل سائليه أنه لن يعود لتلك الأرض لا كرها فيها ولكن تمسكا بالكلمة التي قطعها على نفسه[2].. " تعقيدا حيث يمكن

---

(1) كتاب الأمير م، س، ص 551-552-553.

(2) كتاب الأمير م، س، ص 218.

أن نفهم من سياق هذه المقولة تمسك الأمير بالعهد الذي قطعه على نفسه بمغادرته الجزائر حسب الاتفاقية المبرمة مع "الآخر"، لكن ذلك لا يحجب عنا تأويلا آخر للسياق مفاده؛ أن استباق جثمان موسنيور ديبوش إلى الجزائر وطلب دفنه في تراها مما يؤكد شغفه وحبه للجزائر قد يؤدي إلى محاولة جادة في إعطاء الشرعية للآخر بالتسلل داخل شرايين "الذات" و"الأنا" الجزائريين، وهو التأويل الذي قد يجد تبريره في استماتة "الآخر" في التمسك بالجزائر حتى بعد استقلالها عنه؛ في تصميمه على ترسيخ اللغة الفرنسية كلغة علم وتعامل يومي، وفي عمله المستحيل على إبقاء الذات الجزائرية مرتبطة به وعدم التفريط فيها، حتى ولو أدى ذلك إلى دعم العناصر المناوئة للدولة الوطنية في الجزائر قبل أحداث 11 سبتمبر.

وذاك ما يشجعني على فتح كوة أخرى أرى من خلالها بأن: مقصدية منشئ النص بالتواطؤ مع الراوي والمشاهد لم تكن، بالدرجة الأولى، الوقائع التاريخية في حد ذاتها، بل أرى نفسي غير مغالية إذا قلت بأنه يعتبرها ثانوية بالنسبة للمقصدية الأساس التي قد تكون متمثلة في محاولة إلغاء التهمة/المسحة، الدينية عن شخصية "الأمير" وفي إبرازها كشخصية وطنية متأصلة في الدين (ابن الزاوية) وفي صلب الجزأرة (الريف) مما يثبت صلاحية تقديمها كبديل لما هو مطروح في الساحة السياسية من بعض التيارات، ذلك البديل القادر على المحاججة والثبات قصد دحض الرؤى الظلامية المدجج بها "الآخر" وبعض من "الأنا". ليتجلى للجميع بأن شخصية "الأمير" فرضت عليها الحرب، ودفعت إلى قتل النفس دفعا، شخصية كانت ترى الحرب كارثة

إنسانية مرفوضة دينيا وأخلاقيا حتى كانت تردد إثناء انتصاراتها التي أعقبت خرق المعاهدات من طرف "الأخر": "...ربما الحرب لكنهم أجبرونا على خسران معركة السلم[1]..."، كما كانت، هذه الشخصية، حسب إشراقات سرد المتن، كانت لا ترى مخرجا نحو السعادة الإنسانية إلا بالعلم وبالحفاظ على منتجات الفكر الإنساني حين نجدها تردد: "...يحدث معي أن أبكي على كتاب أكثر من بكائي على أعزائي الذين أكلتهم الحرب...[2]"، أما عندما تصر على أن: "...الظلم يبعد عنا رؤية الأشياء الجميلة...[3]" فتتآزر كل الأدلة على أن مقصدية منشئ البنية السردية في "كتاب الأمير" ترمي إلى توصيف الصراع الحضاري الظاهر والخفي بين الأنا/الذات والآخر/الغازي في غفلة عن الوقائع الميدانية العسكرية التي ما كانت إلا لإضفاء شرعية الإسناد التاريخي للقضية، بحيث يمكننا الجزم بأن تلك البنية تحرص على الإيحاء بأن تلك الحرب الحضارية الخفية الملازمة للحرب الفعلية الدائرة فوق أرض الجزائر تعتبر ذات أهمية قصوى من مسيرة التجربة الإنسانية، الخالدة والدامية إلى احترام الإنسان وتقديس حقوقه.

وحسب هذه المعطيات يمكن القول: بأن "الموت في الغربة" التي تحدث عنها "ديبوش" قد لا تعني الغربة الترابية/المكان فقط ولكنها قد تعني أيضا الغربة الروحانية والسلوكية مقارنة بما كابده في مقاومته من محن وغبن من "الأخر" الغازي ومن أبناء جلدته وأبناء عمومته اتكاء

(1) كتاب الأمير م، س، ص 147.
(2) م، س، ص 289.
(3) م، س، ص 126.

على ما كان يردده دائما: "...كنت أقاتل ليس فقط الفرنسيين، ولكني كنت أقاتل حالة العمى التي كانت تصيب بعض خلفائي فيظنون أنهم ملاك الحقيقة فيكفرون ويقتلون من يشتهون[1]"... إن حالة "العمى" و"القتل حسب الاشتهاء" يضاف إليهما وعيه الكامل بان: "... فرنسا تنقل مشاكلها الداخلية نحونا، لقد ذهب رجالات السلم وحل محلهم رجالات لحروب الشاملة... [2]" كانت قضايا ذات هم مركزي يريد النص أن يؤسسها في أفق انتظار القارئ.

وإذا عدنا إلى البنية العامة للنص وفحصنا عمق إستراتيجيتها فسنجد موسنيور ديبوش يقول بأن: "...الحرب شر مهما كانت المبررات التي تتخفى من ورائها... [3]" ويقول عن الأمير: "...ليس من السهل أن تتحدث عن عدوك بتسامح واحترام[4]..."، ثم نجد الأمير نفسه، وهو يحاور ديبوش في سجنه بأمبواز يقول: "...كم أشتهى أن أحدثك عن كل ما يجمعنا... بدأت أقرأ كتابكم الإنجيل[5]..." فسنضع أيدينا على بعض ما يمكننا أن نجتهد في تسميته بمصطلح "التماهي مع الأخر" حول قضايا إنسانية أصيلة تقرها كل الأديان والأعراف، والتي قد تتجلى بعض سماتها في ناصية المتن مقابل "باب المحن الأولى" عند ما تقع أعيننا على نصين أحدهما لموسنيور ديبوش باللغة العربية يقول فيه: "... في انتظار القيام بما هو أهم،

---

[1] م، س، ص 128.
[2] كتاب الأمير م، س، ص 263.
[3] م، س، ص 51.
[4] م، س، ص 90.
[5] م، س، ص 43.

أعتقد انه صار اليوم من واجبي الإنساني أن أجتهد باستماتة في نصرة الحق تجاه هذا الرجل وتبرئته من تهم خطيرة ألصقت به زورا، وربما التسريع بإزال الغموض وانقشاع الدكنة التي غلفت وجه الحقيقة منذ مدة طويلة[1]..."، أما النص الآخر فهو للأمير عبد القادر باللغة الفرنسية جاء فيه:

Si tous les trésors du monde étaient déposés à mes pieds et s'il m'était donné de choisir entre eux et ma liberté, je choisirai la liberté [2]

يبدوا أن مقصدية منشئ النص في صياغته ذاتية/أيديولوجية كل من ديبوش "الآخر" و"الأمير" بلغة غريمه كأنها تكريس، منذ البدء، ليبس لدرس في حوار الحضارات فقط كما تقول صفحة الغلاف الأخيرة ولكنها قد تمثل، إيحاء، الدعوة الحارة للتماهي بين الأنانين؛ الأمير عبد القادر وموسنيور ديبوش، تنفيذا لجوهر الأديان السماوية واستئناسا بالمرجعية الإنسانية الأصيلة التي تأبى الضيم والعبث بشرف الإنسان، فتسفك دمه لأتفه الأسباب وأوهاها وتشعل الحروب من أجل أهداف وهمية. ولا أريد أن أبرح فضاء هذا المتن دون الإشارة إلى أن كل ذلك لا يمنع من تشظ في المقصدية الأم؛ مثل إمكانية الرد على بعض الأفكار الدينية المتطرفة التي تدعوا إلى تضييق مفهوم البعد الإنساني في جنس أو عرق واحد لا غير، وما عداه يجب إلغاءه من قاموس الإنسانية بتدميره وإحراقه وقطع سبل العيش عنه.

---

(1) م، س، ص 6.

(2) م، س، ص 6.

المصادر والمراجع

أولا- المصادر:

1- فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته، محمد أبو راس الجزائري، حققه وضبطه وعلق عليه محمد بن عبد الكريم الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائرية 1990.

2- ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، الطبعة الثالثة، شرح وتحقيق الدكتور ممدوح حقّي دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، طبع في المطبعة التعاونية اللبنانية 1964.

3ـ ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، جمع وتحقبق الدكتور: العربي دحو، مراجعة: الدكتور محمد رضوان الداية، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري 2000 .

4 ـ صاحبة الوحي، قصة " فتاة أحلامي" أحمد رضا حوحو، تقديم: د.أحمد منور، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

5- اللهب المقدس- مفدي زكرياء، وزارة التعليم الأصلى والشؤون الدينية – الجزائر، طبعة ثانية، فبراير 1973.

6- ما لا تذروه الريّاح، عرعار محمد العالي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1973.

7- معركة الزّقاق، رشيد بوجدرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

8- فتاوى زمن الموت، سعدي إبراهيم، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1999.

9- رأس المحنة، عز الدّين جلاوجي، اتحاد الكتاب الجزائريين، طبعة أولى، 2003.

10- كتاب الأمير- مسالك أبواب الحديد - واسيني الأعرج، منشورات الفضاء الحرّ، طبعة أولى، نوفمبر 2004.

ثانيا- المراجع:

1 - أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، الدكتور: أبو القاسم عد الله، القسم الأول، طبعة ثانية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

2 - الأسس النفسية للإبداع الفني، في الشعر خاصة، الدكتور: مصطفى سويف، دار المعارف، مصر، طبعة رابعة.

3 - بين الأدب والتاريخ، الدكتور: قاسم عبدة قاسم، دار الفكر للدراسات والشر والتوزيع، طبعة أولى 1986.

4 - التفكيكية، ببير، ف، زيما، تعريب: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، طبعة أولى، 1996.

5 - تولستوي، الدكتور: محمد يونس، سلسلة أعلام الفكر العالمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة أولى، 1980.

6 - جبران خليل جبران، الدكتور: خليل حاوي، ترجمة: سعيد فارس باز، دار الكتاب، بيروت، طبعة أولى، 1982.

7- خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ترجمة: محمد، مقدمة: عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، طبعة ثالثة، 2003.

8- العبقرية "تاريخ الفكرة، بنيلوبي مري" ترجمة: محمد عبد الواحد محمد، عالم المعرفة، الكويت، أفريل 1996.

9 - دراسات عربية "مجلة" العدد الرابع، السنة التاسعة، 19 يناير 1983.

10 - سياسة الرومنة في بلاد المغرب العربي، الدكتور: محمد البشير الشنيتي، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

11 - شعرية الفضاء، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، طبعة أولى، 2000.

12- اللامنتمي "كولن ولسون، ترجمة: أنيس زكي حسين، دار الآداب، بيروت طبعة ثانية 1979.

13 - سقوط الحضارة، كولن ولسن، ترجمة: أنيس زكي حسين، دار الكتاب، بيروت، طبعة ثانية 1992.

14- محاضرات في فلسفة التاريخ، الجزء الأول، العقل في التاريخ، هيجل، ترجمة وتعليق: د.إمام عبد الفتّاح إمام، مراجعة د.فؤاد زكرياء، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة 1986.

15- فلسفة الإرادة، الإنسان الكامل، عدنان نجيب الدّين، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 2003.

16- نقد الحقيقية، على حرب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية 1995.

17- السيميائية ، مدرسة باريس ، جان كلودكوكي ، ترجمة : رشيد بن مالك ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر.

18 - المعنى الأدبي -من الظاهراتية إلى التفكيكية- وليم راي، ترجمة : د. يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، للترجمة والنشر، بغداد، طبعة أولى/ 1987

19 - العائلة الجزائرية ، التطور والخصائص الحديثة ، تأليف : مصطفى بوتفنوشت ، ترجمة : دمرى أحمد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1984.

20 - وعي الذات والعالم، نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، طبعة أولى، 1985.

21- الوعي والفن، غيورغي غاتشف ، ترجمة : د.نوفل نيوف ، مراجعة : د.سعد ممدوح. عالم المعرفة ، رقم 146.المجلس الوطن للثقافة والفنون والآدب ، الكويت ، فبراير 1990.

الفهرس

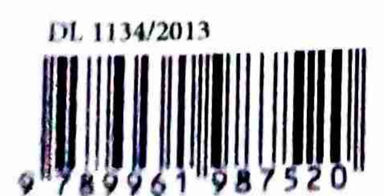
الأنا، الآخر

ورهانات الهويّة في المنظومة الأدبية الجزائرية

بعد الإلمام المتواضع بخلفيات وقائعنا التاريخية ومكوناتنا الحضارية وأنا أقوم بتدريس مقياس الأدب الجزائري تشكل في واعيتي إعتقاد راسخ بأنّ "الآخر" كان له دور فعّال وبارز في رسم ملامحنا وشخصيتنا الوجودية؛ الفكرية والحضارية، وقد يقول قائل بأن تلك ميزة كل الشعوب والأمم، وخاصة منها تلك التي تشرف على البحر المتوسط، فأقول؛ لكني ما لاحظته أن مواقف "الآخر" تجاه الذات الجزائرية كانت تتسم بالعنف والقسوة وافتعال المعارك والحروب عوض الوسائل المسالمة وطرق التعايش السلمي وأساليب التثاقف المرن المبني على النّدية والاحترام كما حدث مع كثير من شعوب المنطقة التي حمل إليها نفس المستعمر آلات الطباعة والباحثين في علوم الآثار وصيانة الكتب من التلف وغيرها من سبل وتقنيات الحضارة الغربية حين ذاك.

ووفق ذلك الاعتقاد بنيت إشكالية هذه المدوّنة التي حاولت أن أقف فيها مع بعض النصوص التي رأيت أنها تمثل ما قصدت إليه من أفكار وقضايا وإشكاليات لعلّها تساهم فيما تطمح إليه شعوب منطقة البحر المتوسط من دفع قوي وجاد لما تصبوا إليه كل شعوب المعمورة تحت شعار "حوار الحضارات" ومن إثراء للعلاقات ما بين سكّان ضفّتي المتوسط تحت شتّى الصّيغ والعناوين.

DL 1134/2013



صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة
في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب